الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود احمد الحفنى

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين، عابدين
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثانى عشر — (السنة الاولى)　　يناير سنة ١٩٤٨　　الثمن ٥٠ مليما

فى هذا العدد

كلمة المحرر

ارستقراطية الفن

حدود ، وليست بقيود

فى العدد السالف أشرنا إلى ندوة دار الهلال التى أقامتها لتبادل الرأى حول الموسيقى والغناء فى مصر . وقد نشرنا ملخص أحاديثها فى مكان آخر من هذا العدد . ويتبين من جملة هذه الأحاديث أنها تضمنت الإشارة إلى أن الفن ليس ديمقراطيا . على أنها كانت إشارة عابرة موجزة لم تلم بالمسألة من جميع أطرافها ، ولم تسبر من الموضوع أغوار حقائقه ، ولم يكن الحديث عنها إلا لماما رغم أهميتها وخطرها .

وقد وعدنا فى ختام مقالنا فى العدد الماضى عن الموسيقى المصرية بين المدرستين القديمة والحديثة أن نتحدث عن الوسائل التى يمكن أن نعالج بها الفوضى الفنيـــة

فى موسيقانا فى وقتنا الحاضر بما يحد من خطرها ، ويكون عاملا على تخفيف أثرها وتقصير أمدها ، وتقريب اليوم الذى تستقر فيه شئونها ، لتقف على قدم ثابتـــة ، وأسس راسخة . ويتصل هذا اتصالا وثيقاً بما نسميه أرستقراطية الفن .

وما الذى نعنيه بهذه التسمية ؟ أو بتعبير آخر نستطيع أن نورد هذا السؤال :

هل الفن الموسيقى ديمقراطية شائعة غير خاضعة لرقابة التوجيه والتنظيم ، بحيث يجوز الفنان أن يطلق لنفسه العنان فى حرية غير مقيدة ، وأن نترك للجمهور حرية الحكم والاختيار ، والاقبال على ما يراه حسنا ، والاعراض عما لا يستجيده ويستحسنه ؟ أو نقول انه يجب لصيانة هذا الفن من طغيان الفوضى والعبث الفردى أن توضع للمشتغلين به قيود ، ونظم ينبغى رعايتها ، والعمل فى حدودها ؟

إن القول السديد فى الرأيين هو فى جانب الرأى الثانى . أعنى أن الفن أرستقراطى ولا يمكن أن يكون ديمقراطياً أبدا .

وحذار أن يذهب بك الظن ، وتداعى المعانى أيها القارىء إلى المذهبين فى لغة السياسة وأساليب الحكم . والأمر هنا غير ما هنالك . فالأرستقراطية هنا معناها أن الفن ليس ملكا للجميع ، تأليفاً وتشريعاً ، وإن كان للجميع متعة واستفادة ، وإنما هو ملك للعلماء من طائفته الذين سبروا أغواره ، واكتنهوا أسراره ، ووقفوا على ما فى معجم تاريخه من تطورات وأحداث ، ووصلوا من اعتصار عصوره ، واجتلاء غوامضه ، إلى وضع الأحكام الصحيحة للنهوض به فى الطريق الأمثل . وقد قيل : أهل مكة أدرى بشعابها

ومن المجمع عليه ، والمسلم به ، أن الفنون التى لا تعيش إلا فى أوساط الجماهير تكون دائماً بضاعة هينة الأمر ، بسيطة التكوين . وكلما كانت الموضوعات ، أو الفنون دارجة ، مأخوذة من سواد الناس ، منسوبة إلى ما يفهم منه ذلك ، كانت قيمتها بالنسبة إلى الدرجات العالية فى الفن دون المستوى الرفيع . وهم يقولون « الأقمشة الشعبية » و « المطاعم الشعبية » حينما يريدون الأشياء فى أدنى درجات وجودها . وكذلك يقولون : « الأغانى الشعبية » حين لا يريدون بها الفن فى قيمته ، والغناء فى سموه ، والموسيقى فى أوج كمالها . وهذا تصوير صادق يحملنا على القول بجعل الفنون ارستقراطية ، وليست ديمقراطيـــة ، يقال إن الحكم فيها للأغلبية ، كأنما هى مما يدخل فى دوائر الانتخابات والتصويت فيها ، بل هى على حد قول القائل :

لا رآنى الله أرعى دوحـــة سهلة الأكناف من شاء رعاها

لا يا سادة . إننا لنتوسع فى هذ القول ، محقين ، إلى أبعد حدوده فنقول : إن كل ما على الأرض من علوم وفنون

فى جميع أقطارها ملك لأربابها ، والمتخصصين فيها ، والساهرين عليها ، والناصبين أنفسهم لها ، جهاداً واستخلاصاً ، واستنتاجاً . وإلا ففيم هذه المعاهد والجامعات ؟ وفيم كان تخصص الكليات والهيئات والأكاديميات ؟ أليس ذلك لحماية العلوم والفنون ووقايتها مما تستهدف له من عبث المتطفلين ، وتدخل الأدعياء والدخلاء تستراً وراء ألفاظ براقة من حرية الفكر ، أو ديمقراطية الفن ؟

إن ترك الأمور على عواهنها مدعاة للتوسع فى نزوات الفوضى ، الأمر الذى هو مصدر شكوانا فى موسيقانا الحاضرة : حيث جاز لكل مبتدىء أن يعد نفسه فناناً قديراً له حق التأليف والتلحين ، غير حاسب حساباً لمقدار جنايته عليهما ، لأنه لا يدرى مقدار جهله بهما ، ولا نوع أساءته إليهما . وتلك جناية الفهم الخاطىء لمعنى الحرية والديمقراطية . فإذا قيل دع الحكم فى المصير النهائى لتقدير الجمهور لإنتاج هـــذا الفنان ، قلنا إن حكم الجمهور ليس هو الميزان العادل للتقدير السليم على أحقية الفن الرفيع .

فمن جماهير الناس من يفضل رواية بوليسية على ديوان المتنبى ، ويؤثر قطعة تهريجية جوفاء ، على الاستماع إلى قصيدة عصماء من مغن بارع . بل لقد استطاع بعض المهرجين من أصحاب الفن الرخيص أن يجمع من الجماهير أحكاماً استحالت إلى أموال ضخمة ، وعمارات فخمة ، يجوع حولها أصحاب الفنون القيمة التى لم تنل الحظوة عند هؤلاء الجماهير ، مما يثبت جليا أن ثروة الفنون لا يمكن أن يلقى بها للجماهير ليكونوا عليها قضاة وقواما ، وأوصياء . فهم أيسر هدفاً لاستغلال ما فيهم من غرائز ونزوات ، بألوان من الفن الرخيص التافه ، يستطاع معه استجداء التصفيق ، واستنزاف الجيوب .

إن عباقرة الفنون هم القيادة الأدبية الرشيدة لخـــدمة الجمهور ، وعليهم أن يرفعوه إليهم لا أن ينزلوا هم إلى مستواه . عليهم أن يتساموا بأذواقه عن الإسفاف وبمشاعره عن الانحطاط ، وأن يجندوا عواطفه وخوالج نفسه لأشرف الملكات وأنبل السجايا نحو المثـــل العليا فلا يستجيبوا لغرائزه ويجعلوا فنهم أصداء مرددة لخوالجه ورغباته ونزواته .

ولما لم يكن الفنانون بمعزل عن أمتهم وجماعاتهم التى تكون العناصر الصالحة فى بناء الوطن ، وجب اعتبارهم جزءاً من الكل المنوط به تشييد مجد الدولة وتخليد عظمتها . فعلى الدولة أن تصدر بين تشريعاتها ما يكفل حماية الفن الصحيح ، ويفسح الطريق للعامل المجد الكفء ، ويغل الأيدى العابثة المستهترة عن اســـتغلال الفنون لأشخاصهم ، ويحمى الجمهور من الاتجار بعواطفه البريئة .

ومثل هذا التشريع من شأنه أن يحد من الفوضى الشائعة حتى تنكمش فتمحى . ومن شأنه أيضاً أن يسهل مهمة المراقبين الفنيين برسم الحدود التى ينحسم معها كل خلاف ويتحد عندها الحكم الصائب .

وينبغى أن لا يفهم الفنان من هذا أننا نعنى الحد من حريته والكبت من إلهامه أو التأثير على موهبته وإنتاجه ، بل على النقيض من ذلك ، نحاول أن نفسح المجال لتلك العبقريات الخليقة بأن تظهر ، والنبوغ الجدير بأن يضىء فيهر .

ونحن فى مطالبتنا بهذا التشريع العادل السليم لسنا بمفتئتين ولا متجنين ، إنما يحاوبنا التاريخ فى أقدم صحائفه الخالدة بأن أية دولة ، ما كان يمكن لها أن تحتفظ بسلامة مدنيتها الموسيقية من التيارات الدخيلة ، والعبث والاستهتار بتراثها ، لو لم تضع القوانين الحاسمة والتشريعات القويمة والقواعد المنظمة التى تجعل تلك المدنيات قادرة على أن تمر عبر العصور والأجيال وهى قوية منيعة لا يتطرق إليها وهن التقليد وعبث الاستغلال .

وهذه هى الموسيقى المصرية الفرعونية لم تبز موسيقات العالم أجمع إلا بفضل حرص الكهنة عليها وشدة عنايتهم بها وخشيتهم من أن تذهب مدنيات الممالك الفاتحة بمدنية مصر الموسيقية ، فسنوا لأهلها قواعد غاية فى الشدة تنظم شئونها وتصونها من العبث .

ولما كان التجديد يلقى دائماً أشد أنصاره بين الشباب فقد عنى الكهنة بتقييد الشبان وعدم ترك الحرية التامة لهم فى الموسيقى بل وفى الفنون الجميلة إطلاقا . وإن هيرودوت المؤرخ الأغريقى ليحدثنا عن ذلك الوقت فيقول : « لم يكن المصريون ليسمحوا إلا بما هو وطنى لا أثر للأجنبى فيه » . ويقول أفلاطون : « لم تكن الموسيقى عند قدماء المصريين حرة ، بل قيدتها القوانين فتحتم على الأطفال مزاولتها فى سن معينة كما أنه لم يكن للشباب أن يتغنوا إلا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التى تطهر النفس وما يتخيرونه لهم من الأغانى الحاثة على الفضيلة ومكارم الأخلاق » .

وكذلك حذت اليونان حذو مصر فى تقييد فنونها وتحديد العمل فيها حرصاً على مدنيتها الموسيقية من الفساد والانحلال .

ولعلنا بعد الذى فصلناه من الحجج قد أوضحنا رأينا بأن هذه الأنظمة التى نطالب بوضعها لتنظيم مناحى الفن وإنتاج الفنانين ليست بقيود إنما هى حدود .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

متيم الهشامـــــــية

كانت متيم للبانة بنت عبد الله بن اسماعيل المراكبي مولى عريب، فاشتراها على بن هشام منها بعشرين ألف درهم وهى إذ ذاك جويرية. وكان على من أمراء المأمون وقواده، استعمله على أذربيجان وغيرها فبلغه ظلمه وأخذه الأموال وقتله الرجال فأمر بقتله

نسبت متيم إلى على بن هشام فقيل لها الهشامية وحظيت عنده حظوة شديدة وتقدمت على جوارية جمع وهى أم ولده كلهم.

وكانت مولدة من مولدات البصرة. وبها نشأت وتأدبت وغنت. وأخذت عن إسحاق الموصلى وعن أبيه ابراهيم من قبله وعن طبقتهما من المغنين. وكانت تخريج بذل وتعليمها، وعلى ماأخذت عنها كانت تعتمد، فلما اشتراها على بن هشام ازدادت أخذاً ممن كان يغشاه من أكابر المغنين.

كانت متيم أحسن الناس وجهاً وغناء وأدباً، أدركها عبد الله بن العباس الربيعى، وكان من فحول المغنين، فلما سئل - من أحسن من أدركت صنعة ؟ قال: إسحاق ثم علوية ثم متيم ثم أنا، فلما بدأ عجب السائل من تقديمه متيم على نفسه قال - الحق أحق أن يتبع، وما أحسن أن أصنع كما صنعت متيم فى لحنها:

فلا زال حسرى ظالعا لم حملتها

إلى بلد ناء قليل الأصادق

وإذا كان من القضايا المسلم بها أن أهل هذه المهنة خاصة كثيرو التحامل بعضهم على بعض، شديدو المنافسة فيما يصنعون من أصوات وألحان أدركت ما لشهادة عبد الله بن عباس من قيمة وتقدير.

وأصدق الأدلة على أن عبدالله لم يكن مسرفا فيما قال، ولا مغرضا فى شهادته أن إسحق الموصلى، ومكانته من الموسيقى - علومها وفنونها - مكانته، قد ادعى هذا اللحن ولم ينزل عن ادعائه إلا بمكافأة لم يتخير غيرها.

اسمع ما يقوله فى هذا على بن محمد الهشامى قال:

أهدى إلى على بن هشام برذون أشهب قرطاسى (١) وكان فى النهاية من الحسن والفراهة، وكان به معجباً واسحاق يشتهيه شهوة شديدة، وعرض لعلى بطلبه مراراً فلم يرض أن يعطيه له، فسار اسحاق إلى على يوماً بعقب صنعة متيم «فلازال حسرى» فاحتبسه على وبعث إلى متيم أن تجعل صوتها هذا فى صدر غنائها ففعلت، فأطرب إسحاق إطرابا شديداً. وجعل يسترده فترده وتستوفيه لتزيد فى إطرابه اسحاق وهو يصغى إليها ويتفهمه حتى صح له. ثم قال لعلى ما فعل البرذون الأشهب ؟ قال. على ما عهدت من حسنه وفراهته. قال فاختر الآن منى خلة من اثنتين، إما أن طبت لى نفساً به وحملتنى عليه وإما إن ابيت فأدعى والله هذا الصوت لى وقد أخذته، أفتراك تقول إنه لمتيم واقول انه لى ويؤخذ قولك ويترك قولى ؟ قال. لا والله ما أظن هذا ولا أراه، يا غلام قد البرذون الى منزل ابى محمد بسرجه ولجامه. لابارك الله له فيه. ولقد قال اسحاق لما سمع منها هذا الصوت، انت انا فأنا من ؟ يريد أنها قد حلت محله وساوته.

أرأيت منزلة أسمى من هذه المنزلة ؟ أرأيت مقـاماً فنياً يتطاول إليه كهذا المقام ؟ على ان اسحاق لم يكن وحده من فحول هذه الصنـــاعة من ينفس على متيم صنعتها ولا يتعفف أن يأخذ عنها وأن يدعى ألحانها.

(١) القرطاسى الابيض الذى لايخالط بياضه شىء

فهذا ابراهيم بن المهدى ، وهو ابن خليفة وأخو خليفة وعم خليفه ، حضر مجلس المعتصم ببغداد يوماً وبين يديه متيم ، وكانت قد عتقت بعد وفاة على بن هشام فغنت

لزينب طيف تعتريني طوارقه
هدواً اذا ما النجم لاحت لواحقه

فأشار اليها ابراهيم أن تعيده ، فقالت ، وقد تذكرت ما فعل اسحق : ياسيدى ، ابراهيم يستعيدنى الصوت وكأنه يريد أن يأخذه . فقال لها ، لا تعيديه . فلما كان بعد أيام كان ابراهيم حاضراً مجلس المعتصم ومتيم غائبة فانصرف ابراهيم بعد حين الى منزله ومتيم فى منزلها وطريقه عليها وهى فى منظرة لها مشرفة على الطريق وهى تغنى هذا الصوت وتطرحه على جوارى ابن هشام فتقدم الى المنظرة وهو على دابته فتطاول حتى اخذ الصوت . ثم ضرب المنظرة بمقرعته وقال اخذناه بلا حمدك

ويتحدث بعض الرواة أن من أسباب ثورة المأمون على على بن هشام وأمره بقتله أنه سأل عليا أن يهب له متيم وكان بغنائها معجبا فدفعه بذلك ولم يكن له منها ولد . فلما ألح المأمون فى طلبها حرص علي على أن تعلق منه حتى حبلت ويئس المأمون منها فكان ذلك سببا لغضبه عليه حتى قتله .

ولو صح ماحدثنا به الرواة لكان فيه أبلغ دليل على سمو مكانة متيم وعلو كعبها فى فنون الموسيقى . فما كان جمالها فتنة تغرى خليفة عاقلا عظيما كالمأمون فتستهويه وتأخذ عليه مسالك العقل والحكمة فيأمر بقتل سيدها ولكنها الموهبة الفنية كلف بها الخليفة وحرص على أن يستأثر بها دون غيره من رجاله وعماله

ولقد كان على مشغوفا بها كلفا ، ومن لطائف ما حدث له معها أنه كلمها يوما فأجابته جوابا لم يرضه ، فدفع يده فى صدرها ، فغضبت ونهضت ، فتثاقلت عن الخروج إليه فكتب اليها :

فليت يدى بانت غداة مددتها
إليك ولم ترجع بكف وساعد

فإن يرجع الرحمن ما كان بيننا
فلست إلى يوم التنادى بعائد

فصنعت فيه لحناً صرع القلب وأذهل اللب ، وغنته فكان شفاء النفس غذاء الحس

وعتبت عليه مرة فتمادى عتبها ، وترضاها فلم ترض فكتب اليها :

الإدلال يدعو إلى الإملال ، ورب هجر دعا إلى صبر ، وإنما سمى القلب قلبا لتقلبه ولقد صدق الأحنف حيث قال :

ما أرانى إلا سأهجر من ليس
يرانى أقوى على الهجران

قد حدا بى إلى الجفاء وفائى
ما أضر الوفاء بالإنسان

فخرجت إليه من وقتها ورضيت

ويقول على بن هشام :

لما قدمت على جدتى من خراسان ، قالت : أعرض جواريك على . فعرضتهن عليها ، ثم جلسنا على الشراب وغنتنا متيم ، وأطالت جدتى الجلوس فلم أنبسط إلى جوارى كما كنت أفعل ، فقلت هذين البيتين :

أنبقى على هذا وأنت قريبة
وقد منع الزوار بعض التكلم

سلام عليكم لا سلام مودع
ولكن سلام من حبيب متيم

وكتبتها فى رقعة ورميت بها إلى متيم فأخذتها ونهضت إلى الصلاة ، ثم عادت وقد صنعت فيه اللحن الذى يغنى فيه اليوم ، فغنت وطربت ؛ فقالت جدتى : ما أرانا إلا ثقلنا عليكم اليوم ، وأمرت الجوارى فحملن

محقتها ، وأمرت بجوائز للجوارى وساوت بينهن ، وأمرت لمتيم بمائة الف درهم

وهذا ظرف من على ، وفطنة من جدته ، وعبقرية من متيم .

وكانت متيم شديدة الوفاء لعلى بن هشام ، وقد ظلت على وفائها له بعد مماته ، وصنعت فيه من النوح ما أذهل النوائح حتى قالت « زين » زعيمتهن : رضى الله عنك يامتيم، كنت علما فى السرور وأنت علم فى المصائب

وقد مرت يوما في نسوة وهى مستخفية بقصر على ابن هشام بعد أن قتل ، فلما رأت بابه مغلقا لاأنيس عليه وقد علاه التراب والغبرة وطرحت فى أفنيته المزابل وقفت عليه وتمثلت :

يامنزلا لا تبـل أطـلاله
حاشا لإطلالك أن تبلى
لم أبك أطلالك لكننى
بكيت عيشى فيـك إذ ولى
قد كان لى فيك هوى مرة
غيبه الترب وما ملا
فصرت أبكى جاهدا فقـده
عنـد ادكارى حيثما حـلا
فالعيش أولى ما بكاه الفتى
لا بد للمحزون أن يسلى

ثم بكت حتى سقطت من قامتها ، وجعل النسوة يناشدنها ويقلن الله الله فى نفسك فإنك تؤخذين الآن ، فبعد لاى ما حملت تهادى بين امرأتين ، حتى تجاوزت الموضع .

ويحدثنا عبدالله بن العباس الربيعى أحد فحول المغنين قال قالت لى متيم :

بعث إلى المعتصم بعد قدومه بغداد ، فذهبت إليه فأمرنى بالغناء ، فغنيت :

هل مسعد لبكائى بعبرة أو دماء
وذا لفقد خليل لسادة نجبـاء

فقال : اعدلى عن هذا البيت إلى غيره ، فغنيته غيره من معناه ، فدمعت عيناه وقال : غنى غير هذا ، فغنيت فى لحنى :

أولئك قومى بعد عز وثروة
تفانوا والا تذرف العين أكمد

فبكى وقال : ويحك لا تغنينى فى هذا المعنى شيئاً فغنيت فى لحنى :

لا تأمن الموت فى حل وفى حرم
إن المنايا تغشى كل انسان
واسلك طريقاً أميناً غير مكترث
فسوف يأتيك ما يمنى لك المانى

فقال : والله لولا أنى أعلم أنك إنما غنيت بما فى قلبك لصاحبك ، وأنك لم تريدينى لمثلت بك ، ولكن خذوا بيدها فاخرجوها . فأخذوا بيدى فأخرجت .

ويقول الهشامى :

كنا فى مجلسنا نياماً ، فلما كان الفجر إذا متيم قد دخلت علينا وقالت : أطعمونى شيئاً فأخرجوا لها شيئاً تأكله ، فأكلته ، ودعت بنبيذ وابتدأت الشرب ، ودعت بعود فاندفعت تغنى لنفسها :

كيف الثواء بأرض لا أراك بها
يا أكثر الناس عنـدى منة ويدا

فأطربت وأبكت حتى شرق الجمع بدمعه .

وكانت متيم يعجبها زهر البنفسج لأن فيه راحة القلب الحزين ، لذلك كان عندها آثر من كل ريحان وطيب حتى أنها من شدة إعجابها به لا يكاد يخلو من كمها ولا تراه إلا كما قطف البستان .

ولما ماتت متيم تقدمت إحدى جوارى المعتصم وقالت :

لما مات متيم وابراهيم بن المهدى وبذل ، ياسيدى ، أظن أن فى الجنة عرسا فطلبوا هؤلاء اليه ، فنهاهم المعتصم عن هذا القول وأنكره . فلما كان بعد أيام وقع حريق فى حجرة هذه القائلة . فاحترق كل ما تملكه وسمع المعتصم الجلبة فقال ما هذا ؟ فأخبر عنه فدعا بها فقال ما قصتك ؟ فبكت وقالت ، ياسيدى احترق كل ما أملكه . فقال لا تجزعى ، فإن هذا لم يحترق وانما استعاره أصحاب ذلك العروس .

غفر الله لمتيم وأحسن فى الجنة مثواها .

من بيتهـــــــوفن

الى صديقه فرانسو فيجلر أستاذ الطب بمدينة بون بألمانيا

تحريراً بفينا فى ٢٩ يونيه سنة ١٨٠١

عزيزى المحبوب فيجلر !

... يأبى الشيطان إلا أن يكون حقوداً ، وإلا أن يضيف إلى سوء حالتى الصحية سوءاً آخر يحز فى النفس ويقطع فى القلب . ذلك ما أحسه منذ ثلاثة أعوام من ضعف مستمر فى حاسة السمع . وإن الذى كنت تعلمه من مرض معدتى قد ضاعفه هذا المرض الجديد حتى سبب لى إسهالا مستمرا ، وضعفاً غير اعتيادى . ولقد شاء « فرانك » أن يصلح تلك الحالة فوصف لمعدتى دواءاً ، ولسمعى زيت اللوز . ولكن هيهات ! فإنى لم أصب تحسيناً إذ استمر سمعى فى طريق الضعف تدريجاً ، وظلت حال معدتى على ما تعانيه من الضعف ، فلما كان خريف العام الماضى وصف لى بعضهم وصفة طبية هى الاستحمام بالماء البارد ، ونصح لى آخرون بالاستحمام فى ماء نهر الدونا الدافىء وهذا الأخير قد نفعنى نوعاً وتحسنت معدتى . أما سمعى فلم يزل على ما به من سوء ، بل هو سائر فيما أعتقد إلى أسوأ .

وإنى أستطيع أن أقول لك إنى سائر فى حياتى إلى شقاء أليم . بل إنى لأتجنب منذ عامين مجالس الناس لأنى لا أقوى على القول لهم إنى أصم . ولو كانت لى مهنة غير الموسيقى لهان مصابى ، أما ومهنتى السماع فإن الخطب عظيم ... ماذا يقوله أعدائى ـ وهم كثيرون ـ عند سماع الخبر !!!

إنى لمصور لك صممى العجيب فأقول إننى فى عملى فى المسرح لا بد أن ألتصق تماماً بالفرقة الموسيقية حتى يكون فى مكنتى فهم الممثلين . ولقد أصبحت لا أستطيع سماع الأصوات المرتفعة الصادرة من الآلات أو المغنين إذا ابتعدت قليلا .

ومن العجيب أن تعلم أن كثيراً من الناس لم يلحظوا الآن فى معاملاتى اليومية معهم أنى أصم ، وذلك أنهم اعتادوا أن يرونى مشرد الفكر . فهم لذلك يحملون عدم انتباهى لكلامهم على هذا المحمل .

وإنى فى الواقع أصبحت لا أستطيع تمييز كلام من يخاطبنى إذا كان فى درجة اعتيادية ، ولكنى أسمع مجرد صوت لا تعبير فيه . فإذا صاح أحد فى وجهى فإنى لا أستطيع تحمله . وماذا يكون مصيرى إذن ؟ علم ذلك عند الله وحده .....

وكم ضاقت الدنيا فى عينى حتى سئمت الحياة ، وحاولت التمرد على مصـــيرى ، ولكنى لا ألبث أن أدرك أنى مخلوق ضعيف .

أرجو ألا تبوح بسرى هذا لسواك ، حتى ولا للورا الصغيرة زوجك ، فهو سر قد ائتمنتك عليه . على أنه لا بأس أن تتراسل فى هذا الشأن مع « فيرنج » .

ولئن استمر حالى على هذا المنوال لقد أحضر إليك فى الربيع القادم فتستأجر لى بيتا جميلا فى الريف أقضى به نصف عام فى عيشة فلاح . وربما كان لذلك أثر فى حالى . إنها الحالة سيئة تفيض أسى .

وأرجوا أن تغفر لى إن حملتك مشقة آلامى فوق ما أنت فيه من عناء ......

ودمت فى خير ، ياعزيزى المحبوب فيجلر ؟

المخلص بيتهوفن

الغناء والموسيقى عندنا :

محمد زكى على باشا ، على الجارم بك
الأستاذ أحمد رامى ، الدكتور محمود أحمد الحفنى

جمعت ندوة فى دار الهلال بين أربعة من أقطاب العاملين على نهضة الغناء والموسيقى فى مصر .. وقد دار الحديث حول الغناء والموسيقى وحظنا منهما ، وكيف ننتفع بهما . . فكان حديثاً ممتعاً تخللته طرائف من الأدب والفن والتاريخ

ــ لماذا نغنى ؟ ولماذا نطرب للموسيقى والغناء ؟

بهذا السؤال افتتحت جلسة الندوة للمناقشة فى قضية الغناء والموسيقى بمصر ، فتتالت الإجابات كما يلى :

زكى باشا : لقد وجد الغناء منذ وجد الإنسان الأول ، فهو شىء فى فطرته يميل إليه بغريزته . . حاكى به أول الأمر ما يسمعه من عزيف الرياح وهزيم الرعد وأصوات الطير والحيوان ، ليدفع عن نفسه الخوف والوحشة . ثم اتخذه بعد ذلك فيما اتخذ من أدوات التعبد والتدين ، فأداة للهو والتسلية وقتل الوقت ، إلى أن تطور على مر العصور فأصبح حافزاً للهمم ، وعلاجاً للجسم والنفس ، وأداة للتثقيف والتهذيب وبث روح الوطنية والإقدام .

الدكتور الحفنى : فى عهد قدماء المصريين ، كان الكهنة يفرضون سلطانهم المطلق على الشعب فى اختيار كل ما يتغنى به ، ليوجهوه بذلك إلى الكمال المنشود من أقصر الطرق وقد أخذ ذلك عنهم فيما بعد ، بعض الأمم الأخرى كاليونان والرومان . وكانت الموسيقى إحدى القواعد الأساسية فى « جمهورية أفلاطون » ، ولكنه كان يرى عدم الإفراط فيها ، وأن تقدم إلى جانبها التربية البدنية ، وإلا جاوزت الرقة التى تبعثها فى النفوس حدها ، فانقلبت إلى ضعف فى الأبدان والأخلاق .

على الجارم بك : ما أظن أن الموسيقى وحدها تضعف الأخلاق . . فهى إلى ترقيق العواطف ، تثير النخوة والشجاعة والبطولة ، وتسمو بنفوس مستمعيها وتهذب طباعهم إلى حد كبير ، بما لها من سحر وقدرة على التأثير . وطالما كانت من أهم العوامل على التدين ، وترويض النفوس الجامحة ، واستثارة همم الجيوش المحاربة . وقد سمعنا جميعاً بالأفاعى التى يروضها الهنود بالصفير ، وبالأمراض النفسية والعصبية المستعصية ،

التى عولج كثير منها بالموسيقى فنجح العلاج ، والشاعر العربى يقول :

ولا تشرب بلا طرب فإنى
رأيت الخيل تشرب بالصفير

الأستاذ أحمد رامى : الواقع الملموس أن الموسيقى تكسر من شرة النفس ، وتخاطب الروح بلغة الروح . وكلما كانت الموسيقى أقرب إلى الطبيعة ، كانت أحسن وقعاً وأعمق أثراً فى النفوس . ومن ذا الذى لا تثيره موسيقى العواصف والرعود وهطول الأمطار ، ومن ذا الذى لا يسيل قلبه حنيناً وحناناً لنوح الحمائم وأغاريد البلبل والكروان .. حتى صوت الساقية تسمعه فيشجيك ؟ !

وما شجانى إلا صوت ساقية
تستقبل الليـــل بين النوح والعبر

وقد جاءت الآلات الموسيقية لتحاكى أصوات الطبيعة ، وتنسقها وتبرز مراميها . وليس أدل على أهمية الموسيقى والأصوات الجميلة من استعمالها أداة للدعاية الدينية والحربية ، ولترقيق القلوب القاسية . وقد اختار النبى أول مؤذن فى الإسلام من ذوى الأصوات الحسنة وهو بلال . ولا يزال اختيار المؤذنين قائماً على هـــذا الأساس حتى الآن . ومن طريف ما يروى أن سائحاً مالطيا قدم إلى مصر ، فركب حماراً إلى القلعة . وبينما هو فى الطريق إذ سمع صوتاً جميلا ينبعث من أحد المساجد فطرب له ، وسأل عنه سائق الحمار . ولم يسعه إلا أن يدخل فى الإسلام حين علم أن ذلك الصوت الحسن صوت المؤذن الذى يدعو المسلمين إلى الصلاة . فسر بإسلامه سائق الحمار ، ولكنه سمع بعد قليل صوتاً قبيحاً منفراً لمؤذن آخر ، فاستحث الحمار حماره على الإسراع فى السير قائلا :

ـــ حا . . ليكفر . . !

زكى باشا : الذى أعرفه أن الغناء وجد قبل الآلات الموسيقية . وكان أول أمره أن استعمل الإنسان يديه مصفقاً وفمه مصفراً ، ثم اتخذ الطبول ونحوها ، ثم الناى وما يشبهه من آلات النفخ ، فبقية الآلات بعد ذلك . وكانت وظيفتها فى البداية لا تزيد على مصاحبة الغناء وترديده ، ثم استقلت بعد ذلك واستعملت وحدها فى الأغراض الموسيقية

وانتقل النقاش إلى موضوعات الغناء والموسيقى :

على الجارم بك : إن الموسيقى الآلية الصامتة عندنا أكثرها « شىء يقلق » فأصحابها يسمون كلا منها باسم مشوق جذاب ، فإذا سمعناها لم نجد فيها أى أثر لما سميت به ، وقد نجد ما يناقض ذلك على خط مستقيم ولعلى لا أقرر غير الحقيقة إذا قلت إنها غـــير ذات موضوع على الإطلاق ، أو أنها ذات موضوعات مفككة لا ترابط بينها ولا انسجام

الدكتور الحفنى : قد يكون هذا لأننا لا نزال مبتدئين فى هذا الفن . . بينما الغربيون قد بلغوا فيه شأواً بعيداً . وأذكر أننى شاهدت فى برلين درساً فى الموسيقى بإحدى المدارس الثانوية للبنات ، موضوعه « سمفونية الراعى » لبيتهوفن ، فكانت المدرسة تدير اسطوانات هذه السمفونية واحدة واحدة ، ثم تسأل التلميذات عما فهمنه من المعانى التى تعبر عنها موسيقاها فإذا بهن جميعاً يجبن بما يدل على أنهن فهمن تلك المعانى أو أكثرها . . وما ذلك إلا لأن بيتهوفن العبقرى العظيم عرف كيف يعبر بموسيقاه الصامتة عن كل تلك المعانى ، فاستطاع أن يفهمها صغار التلاميذ

زكى باشا : تأييداً لما يقوله الدكتور الحفنى ، أذكر أننى شهدت فى « ميلانو » إحدى الأوبرات الإيطالية الراقصة ، وكان فيها ثلاث قطع تصويرية من الموسيقى الصامتة تصاحب الراقصات ، ولكنها كانت

من قوة التعبير ودقته بحيث يستطيع سامعها - وهو مغمض العينين - أن يفهم كل صغيرة وكبيرة من معانى تلك الرقصات

على الجارم بك : الذى ألاحظه أننا فى موسيقانا وغنائنا لا نتجه إلى الأغراض المتعددة التى يتجه اليها الغربيون ، بل إننا نكاد نقصر أغراضنا على التطريب والغزل وشكوى الغرام . وليس الذنب فى هذا ذنب المغنين وحدهم ، بل هو كذلك ذنب المؤلفين والملحنين. ومن هنا ، كان ضرر الموسيقى والغناء عندنا أكثر من نفعهما ، ولقد أدى ابتذالهما وقصر استعمالهما على أغراض الحب الجنسى ، إلى ما نراه من فساد فى الأخلاق والطباع وبعد عن المثل العليا والفن الرفيع

الاستاذ احمد رامى : إنى أوافق على ضرورة الانتفاع بالموسيقى والغناء فى جميع الأغراض ولكنى لا أوافق على أن الأخلاق والآداب تضر بالحب والغزل والتغنى بالجمال . فالواقع أن العكس هو الصحيح . فالحب يرقق العاطفة ويرهف الحساسية ويعلم التضحية ونكران الذات ويسمو بالأرواح . وإنما أعنى الحب الشريف العفيف ، لا ذلك الحب الشهوانى الوضيع الذى هو مفسدة للأخلاق كما يقول استاذنا الجارم بك

الدكتور الحفنى : الواقع أن الفوضى هى علة العلل التى تحول دون انتفاعنا كما ينبغى بالموسيقى والغناء . والواجب أن تكون لدينا هيئة فنية محترمة ذات سلطان ، تشرف عليهما وتنقيهما من تلك الفوضى فى تأليف الأغانى وتلحينها ، بل فى الاستماع اليها أيضاً

الاستاذ احمد رامى : إن الفن لا يقبل القيود ، بل يجب أن يترك حراً طليقاً

زكى باشا : والفن كذلك ليس ديمقراطياً ، لأن مقامه رفيع ويسمو دائماً إلى العلا . . فيجب أن نرفع الشعب إليه ، بدلا من أن نهبط به ، ولن يكلفنا هذا إلا اختيار الأغانى السهلة الألفاظ الشريفة المعانى ، واختيار الألحان الملائمة لها ثم تأديتها بأمانة . وبذلك نثقف الشعب ونسمو به إلى مراتب الفن ، وفى الوقت نفسه لا نحد من حرية الفن والفنانين . وفى اعتقادى أن موسيقانا وغناءنا فى الجيل الماضى ، كانا أقرب إلى هذا الاتجاه المحمود الذى ننشده الآن بعد هذه الموجة من التجديد المزعوم . فقديماً كانت موسيقانا وغناؤنا عربيين متلازمين ، أما اليوم فإنهما لم يحتفظا بطابعهما القديم ولم يكتسبا جديداً مقبولا

وهنا جرت المناقشة حول الفن القديم والفن الحديث وأيهما أولى بالبقاء !

الاستاذ احمد رامى : القديم كان له وقته وظروفه الملائمة ، وكانت له عيوبه كذلك ، كالبطء الشديد الذى يضيع الوقت فى ترديد « يا ليل يا عين » وما اليهما من كلمات غير مفهومة ، وكعدم وجود الوحدة فى الأغنية من ناحيتى التأليف والتلحين ، وفيما عدا هذا ، لا أجد فرقاً يستحق الذكر بين القديم والجديد ، إلا أن الأخير قد بعد بموسيقانا عن طابعها الشرقى إلى حد كاد يذهب به

الدكتور الحفنى : انى متفائل . . وفى استطاعتى أن أؤكد أننا قد تقدمنا عما كنا عليه من قبل ، فمنذ ثلاثين أو أربعين سنة مثلا لم يكن عندنا من يكتب النوتة الموسيقية ، ولم تكن لنا موسيقى مسرحيـة ولا سينمائية . وقد أدخلنا الآن على التخت كثيراً من الآلات الموسيقية الجديدة ، وأدخلنا فى أغانينا « المونولوج » ، وأصبحت الموسيقى جزءاً من التربية فى

المدارس ، وتعددت المعاهد الموسيقية المختلفة . أما عدم الاستقرار المشكو منه الآن ، فمنشؤه أننا فى فترة انتقال أو فترة تطور نحو الكمال

الاستاذ الجارم بك : إن المشكلة هى أن شبابنا قد تأثروا بذلك التجديد المزعوم ، فأصبحوا لا يستسيغون موسيقانا القديمة . وأخشى ما أخشاه أن يؤدى السكوت على هذا إلى أن تبيد تلك الموسيقى

زكى باشا : إن الموسيقى العربية جميلة مشوقة ، وألحانها عاطفية مؤثرة . . ولكن إقبال الشعب على الموسيقى الجديدة يرجع إلى كثرة انصارها وفرضها على الأسماع فى أكثر الحفلات . ولاشك فى أن الشعب أكثر استساغة للألحان العربية الخالصة ، وهو يقبل على سماعها كل الإقبال لو وجد من يحسن أداءها . وفى استطاعتنا أن نقدم إليه منها ألواناً شتى تزيد فى ثروتها وتصرفه عن سماع تلك الألحان الجديدة . وذلك بإدخال تعديل فنى على سلم الموسيقى الشرقية وتعديل فى الآلات التى تؤدى هذا السلم ، بحيث يؤدى كل تلك الألوان . وقد تم فعلا التعديل المطلوب على الآلات ، بفضل ما اخترعه الدكتور الحفنى . وفى القريب سيتم تحديد نغمات السلم الموسيقى العربى تحديداً يجعلها بعيدة عن التلاعب والعبث

ثم تناولت المناقشة مسألة اقتباس بعض الموسيقيين من الموسيقى الأفرنجية لتقوية موسيقانا وترقيتها :

زكى باشا : إن ترقية الموسيقى العربية ، إنما تكون بتوجيه التلحين إلى تحقيق أهداف الموسيقى الحديثة من تصوير وتربية وطنية ونفسية وما إلى ذلك ، من الحرص على إبراز معانى الأغنيـــة وعدم تجاوزها ، والتزام القواعد الفنية ، والإبقاء على الطابع العربى المميز لموسيقانا عن غيرها . ولا بأس بأن نقتبس من الموسيقى الغربية دقة مصاحبة الآلات للغناء ، وحسن توزيع الأنغام على هذه الآلات . أما أن نأخذ قطعة موسيقية إفرنجية ثم نغنى عليها كما هى ألحاناً عربية ، أو ندخل عليها تحويراً يفسدها ، ثم نقدمها على أنها تجديد للموسيقى العربية فهذا هو الضلال بعينه

الدكتور الحفنى : الموسيقى العربية كأى شىء فى الحيـاة ، لا بد لها من التطور والارتقاء . . وقد قطعت فى هذه السبيل خطوات موفقة ينتظر أن تتم بعدها خطوات أخرى وخطوات . والمستقبل للموسيقى التصويرية ، وموسيقى المسرح والسينما

زكى باشا : ليس هناك ما يمنع من أن تكون لدينا إلى جانب الألحان الشعبية السهلة الموضـوعة للتثقيف والتربية ، ألحان أعمق للطبقة الخاصة ، إلى أن يحين الوقت لتعميم هذه الألحان الأخيرة

على الجارم بك : الخلاصة ، أنه لا بأس بأن ننتفع بالموسيقى الإفرنجية ، فنختار منها مايلائم الذوق العربى وتستسيغه أسماعنا ، ثم ندمجه فى ألحاننا ونؤديه على طريقتنا . . على أن تكون هناك رقابة فعالة على كل ما نغنيه ، ليكون كاملا مؤدياً للغرض منه من حيث الألفاظ والتلحين والأداء

موسيقى الطفل فى رياض الأطفال

للأستاذ محمد حبيب

ليس من السهل أن يقوم أى فـــرد بوظيفة التربية الموسيقية فى الطفل وتعهده التعهد اللازم ظناً منه أنه على كل حال سيحصل على نتيجة أكثر مما سيحصل عليه الطفل من تلقاء نفسه ، إذ من المؤكد أن كثيراً من المعلمين والمعلمات يحصلون من الطفل على نتائج عكسية تدعو إلى تأخر استعداد الطفل الموسيقى عما لو كان قد ترك وشأنه - فمثلهم كمثل الطبيب الذى يكره المريض على تعاطى دواء غير ناجع فيضره أكثر مما لو تركه وشأنه . ذلك لأن مسايرة غرائز الطفل تحتاج إلى دراسة نفسية عملية عميقة وإلمام كبير بطبائع الأطفال ونشأتهم وميولهم الفطرية وكيفية استثمار مواهبهم وتحريك قواهم النفسية الكامنة . ولقد قامت على أساس هذه الفكرة فكرة تعهد غرائز الأطفال فى مدارس شتى نذكر منها على سبيل المثال مدرسة « دالكروز » للحركات الإيقاعية التى أسسها « إميل جاك دالكروز » بعد أن كان مدرساً للهارمونى بأحد المعاهد الموسيقية ووجد أن تلاميذه يستفيدون من مادته بطريقة رياضية « حسابية » أكثر منها موسيقية . فكانت هذه الفكرة نواة لتنبيهه إلى وجوب توجيه جهوده إلى ناحية أخرى عملية ، مما نتج عنه تأسيس مدرسته الشهيرة وانتشار تعاليمه بتوسيع مدرسته وإنشاء فروع أخـــرى لها لا تقل عنها أهمية

مما تقدم يتضح أن معظم الخطأ ينحصر فى البدء بتعليم الطفل العزف بآلته الموسيقية دون أى إعداد سابق ، الأمر الذى كثيراً ما ينتج عنه فقدان محبـــة الطفل للموسيقى وتأثره بها لأنه فى هذه الحالة يجاهد وسيلة صعبة المراس فى سبيل التعبير عن أفكار ومشاعر ليس لها محل من تجاربه السابقة أو دراياته الخاصة . لذا يجب أن يكون الغرض الأساسى لمعـــلم أو معلمة الموسيقى فى الرياض هو إمداد الأطفال بتجارب موسيقية وتنبيه شعورهم الموسيقى وتزويدهم بما من شأنه التعبير عن هذا الشعور بما يناسبه، وكذا وضع أسس ثابتة للفهم والإدراك الموسيقى وذلك بالعناية باختيار الملائم من الموسيقى وما يصلح منها لاستيفاء الأغـراض المتقدمة ولنبحث الآن فى كيفية استخدام غرائز الطفل واستثمار مواهبه الفنية الكامنة عند بدء التعليم الموسيقى كما قلنا أولا مع ذكر بعض الأمثلة العملية

إن أول خطوة هى إيجاد مجال للطفل لسماع الموسيقى ، غنائية كانت أو عزفية ، على شرط مراعاة حسن الذوق فى اختيارها ، فإن مجرد سماع نغماتهـا يساعد كثيراً على استثارة محبته لهذا الفن الجميل حتى إذا ما بلغ من النمو الطبيعى درجة كافية وجب البدء بتربية إحساساته وإدراكاته الحسية التى لها علاقة بالموسيقى . وإنا نرى أن العنصرين الأساسيين اللازمة الإحاطة بهما فى التربية الموسيقية هما :

١) علاقة الأصـوات بعضها بالنسبة لبعض من حيث استغراق كل منها زمنا معيناً يختلف طولا وقصراً عن الآخر .

٢) علاقة تلك الأصوات من حيث الارتفاع والانخفاض، أو بعبارة أخرى الإيقاع والنغمات وهذان العنصران يسهل فصـل أحدهما عن الآخر لعدم تعلق إدراك أحدهما بنوع الإحساس المتعلق به إدراك

الآخر . فإحساس الطفل بأثر حدة الصوت أو غلظه مجرد إحدى عمليات حاسة السمع بينما يمكن اعتبار إدراكه للزمن عملية أخرى لا علاقة لها بالسمع . ويتضح ذلك من أن للحركات الإيقاعية مهما كان نوعها أثراً في ترقية الإدراك الزمني . ولكن الصوت في ذاته (إذا نظر إليه مجرداً عن أي شيء آخر) ليست له علاقة ما بالزمن .

ولقد يصعب تصور هذا القول نظراً لصعوبة تصور الصوت مستقلا عن الزمن الحادث فيه . ولتسهيل ذلك نضرب مثلا بأن يتصور الإنسان زهرة حمراء ذات رائحة خاصة فمن الواضح أن الإحساس بلونها الأحمر يختلف اختلافاً كليا عن الإحساس برائحتها الخاصة وذلك بالرغم من اجتماع اللون والرائحة معاً في الزهرة .

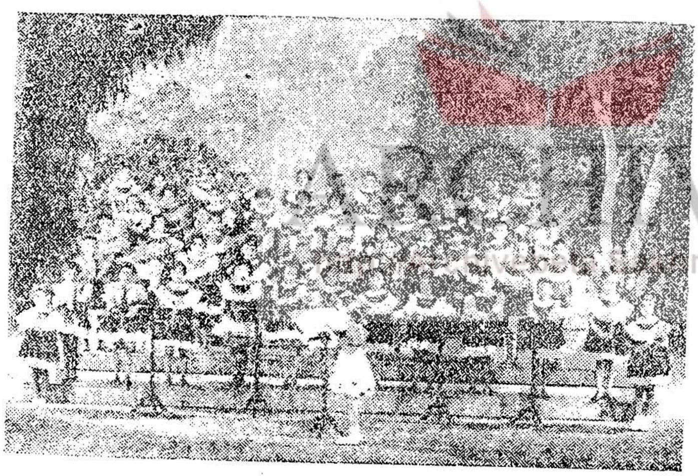
إذا تقرر هذا أمكن السير في كل من هذين العنصرين جنباً إلى جنب ، بحيث لا يهمل أحدهما مدة من الزمن اكتفاء بالسير في الآخر .

إدراك العلاقات الإيقاعية

إن من أهم أغراض التربية الموسيقية تنمية استعداد الطفل فيما يتعلق بالناحية الإيقاعية . وهذا يمكن الحصول عليه بطرق شتى كالمشي والتصفيق بالأيدي وفاقاً لنماذج إيقاعية معينة ، وكالحركات الإيقاعية والألعاب الموسيقية المختلفة ، وكالعزف بالآلات الإيقاعية كالطبول والجلاجل والدفوف والمثلثات ، مراعى في كل ذلك التدرج مع الأطفال بطرق سهلة للوصول شيئاً فشيئاً إلى تحقيق هذه الأغراض . على أن تكون جميع التمارين ملائمة لطبيعة الأطفال وأن تعطى بطريقة متفقة مع ميولهم دون قصد الوصول إلى نتائج تقليدية بوسائل ميكانيكية غير مثمرة .

وإنه لمن المستحسن البدء بالقطع الموسيقية التي من نوع المارش أو أغاني العمل التي يتجلى فيها ظهور الوحدات الزمنية ، وذلك لإشعار الطفل عمليا بتساوي تلك الوحدات عن طريق متابعته لها بالمشي في النوع الأول وبحركاته التلقائية في النوع الثاني .

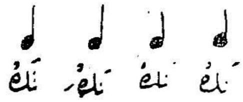
بعد هذا يمكن مطالبة الأطفال بالتعبير عن طول الوحدات الزمنية لألحان تعزف لهم ، على أن يكون هذا التعبير عمليا كالتصفيق بالأيدي أو هز الأيدي بالجلاجل أو النقر على الطبول أو الدفوف . وهنا نرى أنه قد أمكن البدء بأحد أشكال الموسيقى العزفية في أبسط مظاهرها . ولا بأس في هذه الحالة بالاستعانة بالسبورة لرسم خط رأسي يمثل اتجاه نزول اليد أثناء التصفيق أو القدم أثناء المشي . وطبيعي أن يقترح الأطفال أنفسهم بعد أسئلة بسيطة رسم الخط بهذا الشكل (ا .)



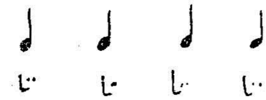
فرقة إيقاعية من رياض الاطفال

من أعلى إلى أسفل حتى يماثل حركتهم سالفة الذكر . وبعد إضافة نقطة تمثل موضع ركوز اليد أو القدم بعد تحركها يصبح الشكل الذي يقترحه الأطفال للتعبير عن الوحدة الزمنية هكذا ! ثم هكذا ! بعد تهذيب بسيط لتحسين الشكل أو تسهيل الكتابة . وربما اقترح الأطفال فيما بعد البدء برسم النقطة ثم رسم الخط من أسفل إلى أعلى مساعدة على سرعة الكتابة .

وبذا يكون قد أمكن البدء بتعليم مبـــادىء التدون الموسيقى بأبسط معانيه . وإذا طالبنا الأطفال بتقليد الصوت الذى يسمعونه عند التصفيق أو المشى للتعبير عن الوحدة الزمنية ، حصلنا من معظمهم على المقطع « تك » وهـذه نتيجة طبيعية يسهل الوصول إليها من الأطفال،وبها يمكن التعبير عن جملة وحدات زمنية هكذا :



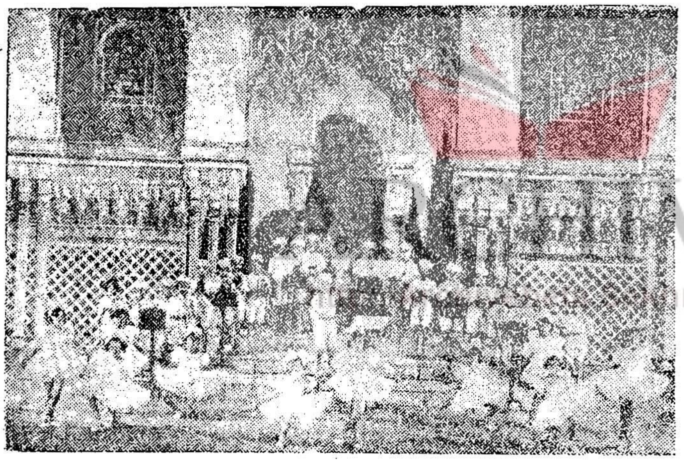
وبسؤالهم عما إذا كانوا يستحسنون إجراء تعديل طفيف فى هذه التسمية حتى يكون الصوت الخاص بكل علامة ممتدا حتى بدء صوت العلامة التى تليها ، وهكذا، كان من الطبيعى أيضاً أن يقترح بعضهم تسمية هذه العلامة تا أو تاك بدلا من « تك » السالفة الذكر . ويسهل بعد ذلك الاتفاق فيما بينهم على اختيار « تا » لسهولتها وبذا ، يصلون إلى التسمية المتفق عليها فى الأسماء الإيقاعية المنقولة عن طريقة إيميه بارى والمسماة لغة الإيقاع المستعملة الآن فى رياض الأطفال . فيمكنهم إذن قراءة التمرين السابق هكذا :



وهنا نرى أنه قد أمكن البدء بتعليم القراءة الزمنية بأبسط معانى القراءة .

ولقد أوردنا الآن أمثلة لبيان كيفية التمشى مع استعداد الأطفال وميولهم وطريقة تزويدهم بمعلومات مختلفة من عنصر الإيقاع فى العزف والتدوين والقراءة . وأرينا كيفية التحايل على أن يكون الأطفال أنفسهم مصدر تلك المعلومات دون تلقينهم إياها بطريقة تضعف ثقتهم بأنفسهم .

ويمكن أن يتصور من هذا إمكان التدرج على هذا الأساس لتكوين استعداد الطفل الموسيقى بالسير به مرحلة بعد أخرى مع التصرف فى الطريقة بما يلائم تطور غرائزه وميوله فى كل مرحلة



فرقة إيقاعية من رياض الأطفال

صوت من الجنـــــة

من شوقي إلى أم كلثوم

حفلت الأيام الماضية بمهرجانات « شوقى » أمير الشعر . وهذا وفاء من الجيل لبعض ديون شوقى . فقد كانت حياته مصدر حياة غزيرة فياضة للأدب العربى ، بعد أن خمدت جذوته ، وطغت عليه عامية القرون الغابرة بعد عصر البحترى والمتنبى وأبى تمام وأبى العلاء ومن عاصرهم وشابههم من الشعراء العباقرة فى حواضر الإسلام .

كان شعر شوقى معينا يفيض خصوبة وتجديدا للغة الضاد ، واسترجع به العرب تراث ماضيهم المجيد فى قصائد عامرة ستغالب الزمن على البقاء وهى تخليـــد لشوقى فى آثاره الخالدة .

كل هذا الذى نقوله الآن والذى قاله خطبـــاء المهرجانات ، كثر أو قل ، لا ينهض تكريماً لشوقى ولا يعد إحياء حقيقياً لنفائس أدبه وطرائف عبقريته حتى تكون الموسيقى هى التى تبدأ المهرجانات وتختتمها إذ هى تكريم شوقى بقصائد شوقى ، وهى يومذاك مقدمة فى إطار من جلال اللحن وجمال الصوت . فما يبلغ المادحون لشوقى ، ولا الواصفون لمزاياه ، مبلغ شعره الذى هو وحده تكريم لصاحبه .

إلا أننا والحق يقال نعتقد أن الحياة التى عاصرت شوقى لم تكن قادرة على هضم إنتاجه البليغ وبيانه الرائع وتعبيره الجزل ومنطقه العربى الصميم . لهذا فقد كان شعره على جودته ورفعة مثاله قاصراً على صحيفة تنشره أو خطيب يؤديه أو ممثل يلقيه . وقلما روى أشعاره المنشدون للأسباب التى ذكرناها . وهى تلك الأسباب التى ألجأته إلى النزوح عن أدبه التقليدى والنزول عن مرتفعات أدبه إلى اللغة الدارجة يصوغ منها أغنيات يستطيع بها المغنون أن يصلوا إلى أفهام الشعب وإدراك الجمهور . حتى إذا نضجت هذه النهضة وارتفعت العقول إلى المستوى التعليمى الراقى كانت كوكب الشرق فى مركز القيادة الفنية لإبلاغ الشعب رسالة شوقى فى شعره الحق الذى انبعثت به قريحته ليكون شعراً يستحق به لقب أمير الشعراء .

كان لإنشادها نهج البردة فى أوان التكريم ، بعد ما تقدم من أغنية السودان وذكرى المولد ، تفسير صادق لمعنى التكريم اللائق بأن يعد إحياء بل إبقاء لتراث الشاعر العظيم . وما كادت تنطلق أمواج الأثير بألحان كوكب الشرق حتى كانت بمثابة حفلات استقبال لشوقى كما لو عاد حياً إلى الدنيا .

لقد شاع غناؤها الساحر الأخاذ فترنم به المقيم في البيت والسائر فى الطريق والمرتاض فى الحديقة والطالب فى المعهد ، وحتى الأميون الذين لم يسمعوا بشوقى ولا بشعره فى حياته . أصبح هؤلاء جميعا يحفظون هذا الشعر ويرددونه . وقد فسر لهم الغناء ، وأبان لهم حسن الأداء ما استغلق عليهم من بلاغته وأشكل عليهم من فصاحته ، وتحقق ما كنا نردده دائما من أن الموسيقى تبعث الشعر .

ونعتقد من وجهتنا التربيبة أن أم كلثوم قد أدت خدمة مشكورة للمدرسة الحديثة ، وساهمت بقسط وافر فى نشر اللغة العربية ، واستساغتها ، وتعليمها عن طريق تعويد النطق الجيد بها .

ولعلنا لا نبعد عن أحلام الشعراء لو قلنا إن روح شوقي أطلت من فراديس الخلود فأجرت هذه الأبيات على لسان شاعر صديق . وهي تكريم من شوقي لبطلة التكريم :

ياجنة الخلد حي جنة الهرم
وأسمعي الحور منها معجز النغم

غنت بشعر أمير الشعر فاتنة
أميرة الفن ريم البان والعلم

غريدة تنشر التاريخ إن صدحت
بالسحر من بابل والحسن من إرم

غناؤها كالغنى كنز ، ومنطقها
نداء قلب تجلى في غناء فم

روح تترجم الأرواح سيرتها
وسرها فتداوى الكلم بالكلم

لو غنت اللفظ منثوراً لكان له
ما ليس للؤلؤ المنثور من قيم

لما غدت برسول الله شادية
حكى صداها مطاف الطير في الحرم

يحيي دمشقاً وبغداداً وأندلساً
فن تجدد فيه ثروة القدم

يا أم كلثوم حيتك العصور معاً
يا أم كلثوم بالتمجيد والعظم

حياك من كل نور كل مؤتلق
ومن شذا كل روض كل مبتسم

يا عصمة الفن بالفاروق صغت لنا
ما لم ينل عهد مأمون ومعتصم

لو أصبح الراح شهداً واستحال إلى
فن لكان الذي تهدين من نغم

الإذاعة منبرٌ عالمي

قلما ظهرت القيمة الجلية لشيء من المخترعات بالصورة التي تجلت بها قيمة الإذاعة في العالم كله شرقاً وغرباً ، ذلك لأن من يذيع كلاماً أو فناً فهو يخاطب الدنيا في لحظة ، فيختصر الزمن في لمحة ، وقد لعبت الإذاعة في الدول الراقية دوراً خطيراً فنقلت إلى المنازل معلم المدرسة وخطيب المنبر وممثل المسرحية ومغنى المقطوعة ومحرر الأنباء . كل أولئك في ساعة أو ساعات والمستمع في غرفته المحكمة الرتاج .

وما هو إلا أن تدير مفتاحاً فتستعرض الدنيا بأجمعها ، وتقوم برحلة تتخطى بها المحيطات ، وتجوب خريطة الكرة ، وتقطع رحلة الكوكب . وتجوب القارات الخمس ، بمجرد اللمس .

ولهذا الاعتبار الدقيق الخطير ، ولكون المستمع يستطيع أن يحكم على أمة أولها بما يستمعه مما تحمله إليه أمواج الأثير عنها ، عدت الإذاعة في نظر الحكومات والهيئات في مقدمة ما تكترث به الدولة ولا يسعها إهماله لأنها إذ تذيع شيئاً ، إنما تعرض صورتها في الشيء الذي تذيعه . وهي عظيمة لعظمة ما تظهر من إنتاجها الأدبي والفني . أو هي غير ذلك إذا كان ما تنتجه من التافه الرخيص .

الإذاعة إذن هي دعاية الدولة وسمعتها في الخارج . إن للدولة سفراء يمثلونها ، وقد لا يكون لها في كل دولة ممثلون . أما الإذاعة فهي سفير الأمة أمام الأمم جمعاء وفي وقت واحد . فكأنها بما تذيع تطوف بعظمتها في شكل معرض فني ، وتمر به على الشعوب في منازلها وأنديتها وحكوماتها وأفرادها ، فلا يبقى منها شيء مختبيء إلا وقد عرف ، ولا مجهول إلا وقد اكتشف . ومن هذا السبيل حرصت الحكومات على احتضان محطاتها والسهر عليها ، وتجنيد قوى الفن والآداب والعلوم لتكون إعلاناً عن الدولة ، وعنواناً بارزاً لتاريخها الحاضر والقديم أيضاً . سبيلها في ذلك خدمة الفن والوطن . فحيثما تحققت الفائدة المرجوة لم تدخر وسعاً في النشر والإذاعة دون أن تترك لطغيان الأسماء الضخمة طريقاً لإخماد جذوة النبوغ الذي قد يستتر في الأطمار أحياناً ، ويختبيء تحت ستار التواضع ، كما تختبيء الكنوز تحت الأنقاض أو اللآلي في سحيق الأغوار . وبهذا أفلحت تلك الإذاعات وأدت رسالتها في السلم والحرب ، تصطبغ بالألوان والأزياء متمشية في ذلك مع مصلحة الدولة ، كأنها جزء من سياستها ، بل هي كذلك بالفعل .

ولهذه الأسباب عينها تتشبث بعض الدول العظمى بتقييد الإذاعة في البلاد التي لها تدخل في سياستها . ولقد كانت الصحافة تعاني الأمرين من أوضاع كهذه ، إلا أن رقابتها لا تمتد إلى اشتراطات تتقيد بها المعاهدات والتصريحات .

لقد بدأت مصر إذاعتها بمحطات أهلية متعددة ، وجرت في ميدان التنافس أشواطاً تعتبر بدائية ، وعلى قدر ما وفقت إليه سارت في طريقها ، محاولة كل منها أن تؤدي واجبها في سياسة مرتجلة ، لهم في أخطائها بعض المعذرة ، بقدر ما لهم في صوابها من التقدير .

ولما آل أمر الإذاعة إلى توحيد محطتها وإشراف الحكومة عليها ، سار الأمر إلى تحسن نسبي ، وانتظمت الأمور بانتظام البرامج والمواعيد . إلا أن شكوى الجمهور ظلت على حالها ترددها الألسنة وأقلام الكتاب في الصحف .

وفي رأينا أن مصدر هذه الشكوى هو الموسيقى نفسها التي هي الرقم الأول في ميزانية الإذاعة وفي مجموع أوقاتها . وما عدا الموسيقى لا يستغرق أكثر من فترات متقطعة لو أنها جمعت بأسرها لم تزد في الأغلب على الزمن الذي يعطى لفنان واحد من الموسيقيين . إذن فبرامج الموسيقى هي مقاييس الهبوط والارتفاع في رضاء الجمهور وسخطه على الإذاعة .

ونحن بدورنا لم نقصر في واجبنا الصحفي والفني بإزاء ما كان يذاع . ونعتقد أننا إنما كنا نصدر عن العقيدة ، وننشر للحقيقة ، ونسجل ما عليه الضمير . فقد جهدت « المجلة الموسيقية » التي كنا نصدرها قبل مجلتنا هذه ، ومن قبلهما شقيقتهما مجلة « الموسيقى » في

النقد الصريح البرىء ، والتوجيه العادل السليم ، قصداً منا إلى العمل على تحقيق إذاعة مثالية تقدم من الموسيقى الفن اللائق بأمجد صورة لمجد الوطن . فمصر وهى زعيمة الشرق ، مهد الفراعنة ، ومطلع شمس العروبة ، ينبغى أن يستمع إليها العالم فى الموسيقى الجديرة بعظمتها التاريخية ، ومدنيتها المجيدة ونهضتها الحاضرة .

إن مصر وهى فى دور الاستقلال بمرافقها الحيوية وقد آلت ولاية أمرها وإدارة دفتها إلى أبنائها ، عليها أن تدل على مقدرتها وكفاية رجالها بما تظهر من أعمال تحقق المواهب المتخصصة فى الميادين المختلفة حين يقوم كل وطنى فيما هو بسبيله ، وفيما استعد له ، وتخرج فيه .

والموسيقى ، وهى فى مقدمة هذه المظاهر والدلالات يجب أن تكون فى القمة ، وأن تحشد لها المواهب التى تستطيع أن تقدم الخدمات الصادقة لمصر

وما دامت هى الترجمان المعبر عن رسالة مصر فى جانبها الفنى فعلى المتخصصين ، والقادرين على الرأى الناضج والنصح الخالص والمشورة النافعة المحترمة، أن يبرزوا الكامن من شعورهم والمكنون من مواهبهم، علماً منهم بأن الجميع للجميع والكل مسئول عن الكل . وما دام الأمر هو سمعة الوطن ، وصميم الدعوة له فى قافلة العصر الحاضر فالعبء يحمله كل مستطيع ، ويشترك فيه كل قادر . ولا نشك فى أن الطبيعة قد حبت كل موهبة بما يسمو بها ، بقدر ما وزعت على الفطر من الملكات الإنسانية .

وإنا لنرجو دنو يوم تحل فيه الإذاعة المصرية محلها الأول فى مقام التجديد والابتكار ، وأن تكون مدرسة تتلقاها البعثات ، وعنواناً رفيعاً تتمثله الإذاعات بما هو جدير بسمعة مصر ومقامها العالمى ، فى ظل الفاروق ، وفى عهد الفاروق . . .

الأناشيد

المولد النبوى

تأليف الأستاذ الصاوى شعلان

صدى الأفراح فى مصر بطنطا والمنوفية
وفى الشرقية البشرى وفى شعب الدقهلية
حبور فى دمنهور وفى الثغرين أعياد

* * *

بأقصى الريف بشراه وفى أسيوط والمنيه
نبى صانه الله وصان العدل فى هديه
هدى الأنوار فى الأقطار بالمختار تزداد .

* * *

رجاء الأمة الغالى به نستقبل العيدا
ترى فى مهده العالى سراج الكون مولودا
كأن شروق مولده لصبح اليمن ميعاد
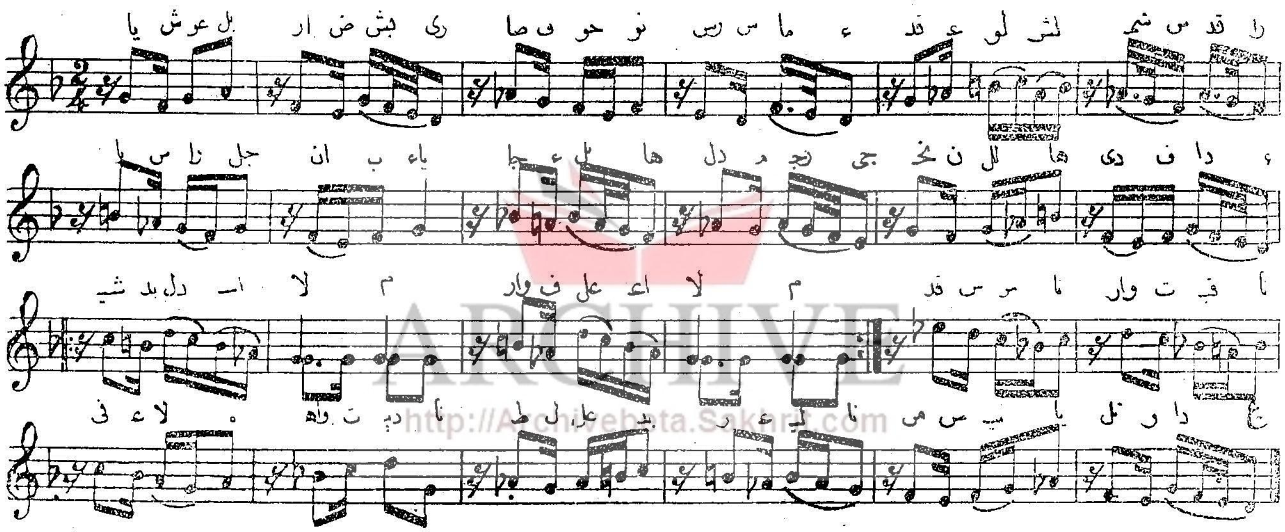
* * *

ربيع المصطفى الهادى أحال القفر بستانا
فيا أرض الصفا نادى بشير السعد وافانا
قدوم المصطفى للخلق تشريف وإسعاد

نشيد

المولد النبوي

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



ملاحظات

تكرر موسيقى النشيد حسب أبيات الشعر

تحيـــة الميلاد

نظم الاستاذ الصاوى شعلان

نحن غرس النيــل أشبال الوطن   فى رحاب الملك يحــدونا الولاء
عهــد فاروق ربيــع الزمن   دائم الأعيـاد موصول الضـيـاء

فليعش فاروق مصرا
وليزد عــزاً ونصرا
فوق تاج الشمس قدرا

وكلنــا حــول الملك نداؤنا يحيــا الملك

* * *

أشرق الميلاد فى فجــر الربيــع   وهو بالفاروق الأوطان عيد
وحــدة الإيمان بالملك الرفيــع   آية من وحــدة الوادى السعيد

عاش فاروق المفدى
فى شباب الملك مجداً
وليبز بالخــير عهداً

وكلنــا حــول الملك نداؤنا يحيـا الملك
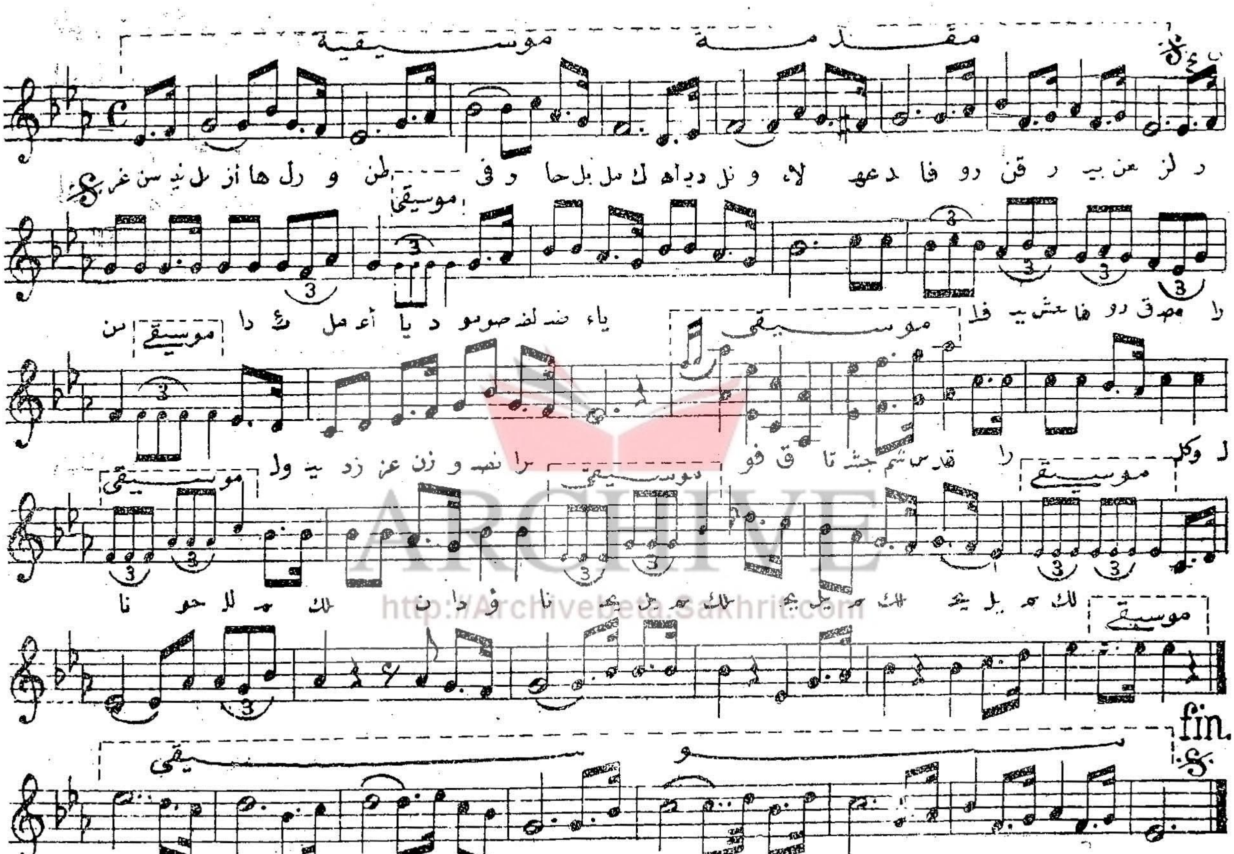
* * *

يا هلال الملك فى هــذا العلم   يفتديك النيل روحاً ودما
أن هتفنا ردد النيل القسم   فى ولاء الشعب قلباً وفماً

دمت يا تاج الزمان
فوق ما ترجو الأمانى
مشرقاً فى كل آن

وكلنــا حــول الملك نداؤنا يحيــا الملك

تحيـــــــة الميلاد

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



ملحوظة :

تكرر موسيقى النشيد حسب أبيات الشعر

فى عالم الموسيقى والمسرح

مهرجان الموسيقى والأناشيد

فى عيد الميلاد الملكى السعيد

وافق معالى وزير المعارف على إقامة المهرجان السنوى للموسيقى والأناشيد الذى تقيمه الوزارة احتفالا بالعيد الملكى السعيد يوم ١١ من فبراير سنة ١٩٤٧

وسيتولى تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة إقامة هذا المهرجان وتنظيمه وترتيب أعماله على غرار ماقام به فى الأعوام الماضية .

أناشيد المهرجان

اعتمد معالى وزير المعارف الثلاثة الأناشيد الآتية لإلقائها فى مهرجان العيد الملكى السعيد وهى :

١ — نحن لمصر نحن للملك .

٢ — مصر والسودان .

٣ — تحية الميلاد .

وقد نشرت هذه المجلة الأناشيد الثلاث ، نظما وتلحينا ، فى هذا العدد والأعداد السابقة .

فى دار الاذاعة

— تعتزم دار الاذاعة المصرية تأليف فرقة موسيقية كبرى ممتازة (أوركسترا) خاصة بها أسوة بما هو متبع فى دور الاذاعات العالمية فى الممالك الأخرى .

— وكذلك اعتزمت تأليف فرقة للغناء الإجماعى (كورس) تقوم بأداء الأغانى والأناشيد .

— سيقوم الدكتور محمود أحمد الحفنى بإلقاء سلسلة دورية من الأحاديث الأسبوعية عن « موسيقى الشعوب » بدار الإذاعة ، ابتداء من يوم الثلاثاء ٣٠ من ديسمبر سنة ١٩٤٧ .

بين معلمات الموسيقى

وافقت وزارة المعارف العمومية على حركة التنقلات والتعيينات والانتدابات الآتية بين حضرات مدرسات الموسيقى والأناشيد ، وهن السيدات والآنسات الآتية أسماؤهن :

ا — التنقلات

أليس بابازيان من الثانوية الفنية بالزيتون إلى معهد الأمومة ، عطيات عبد الخالق من الأميرة فريال الثانوية إلى الثانوية الفنية بالزيتون ، نعيمة عجايبى من سوهاج الابتدائية إلى الأميرة فريال الثانوية وتكمل نصابها فى الثانوية الفنية بالزيتون ، ومارى سليمان من التربية النسوية ببولاق إلى روضة أطفال الحلمية القديمة والآنسة عواطف فؤاد إلى روضة الحلمية الجديدة ، وسيسيل بارشمان من دمنهور الابتدائية إلى الفنون الثانوية باسكندرية (وتكمل نصابها فى الفنون العالى)

ب — التعيينات

أوجينى ضيف داود بدمنهور الابتدائية للبنات ، منيرة فرنسيس فهمى بسوهاج الابتدائية للبنات (وتكمل نصابها بالثانوية الفنية بها

ج — انتدابات تكملة النصاب

جورجيت خياط بالأميرة فوقية (وتكمل نصابها بالنشاط الموسيقى بفنون الفلكى (الفرقة) . عزيزة لطفى بالجيزة الابتدائيـة الجديدة وتكمل نصـابها فى ثقافة

المبتديان، علية توفيق بالسنية الابتدائية وتكمل نصابها فى السنية الثانوية، أنته يوسف بالفجالة الابتدائية وتكمل نصابها فى التربية النسوية ببولاق وماتيلده نقولا بشبرا الابتدائية الجديدة وتكمل نصابها فى روضة الجزيرة ومنيرة الليثى بحلوان الثانوية وتكمل نصابها فى التربية النسوية بحلوان، وبديعة جورجى فى روضة العباسية وتكمل نصابها فى العباسية الابتدائية، ونفيسة الخضرى بالسادة الشواذلية وتكمل نصابها فى فنونه الفلكى، وسعاده صالح بالبهية البرهانية الابتدائية وتكمل نصابها فى ثقافة الحواياتى، وزينب محمود ثابت بالقناطر الخيرية الابتدائية وتكمل نصابها فى روضة حدائق شبرا، وليلى فهمى بقليوب الابتدائية وتكمل نصابها فى روضة شبرا.

نوادر وفكاهات موسيقية

فاجنار يخجله عزفه

روى « فاجنار » عن إقامته بباريس قال :

لقد لقيت فى أثناء مقامى فى باريس كثيراً من الصعاب تحملتها بجلد وصبر، إلا شيئاً واحداً لم أستطع احتماله والصبر عليه . ذلك أنه كان يسكن إلى جانب غرفتى فى الفندق الذى نزلت فيه موسيقى دأب على العزف بالبيانو متدرباً على قطعة واحدة للموسيقار « ليست » وكان عزفه مزعجاً تعذبت له طويلا . فانتقاماً منه نقلت البيانو القديم الذى كان فى غرفة نومى ووضعته بجانب الباب الذى يفصل بين غرفتينا . وأخذت أعزف قطعة كنت وضعتها حديثاً متعمداً إساءة عزفها . وكان جاري معلماً حديث العهد بالبيانو فأزعجه عزفى ، حتى طلب إلى إدارة الفندق أن تنقله إلى غرفة أخرى .

ولئن كان التهويش فى عزفى قد خلصنى من هذا الجار المزعج ، فإنى ما تذكرت ذلك الحادث يوماً إلا خزيت له وأخجلنى أن يهرب الناس من عزفى .

كلاهما لا يطاق

زار الموسيقار « هانزلك » زميله الموسيقار « شومان » فى مدينة درسدن يوماً ، فتناول حديثهما الكلام عن « فاجنار » . وتساءل هانزلك إن كانت أواصر المودة بين الموسيقيين العظيمين موطدة الدعائم وأنهما يتزاوران ، فقال شومان : كلا ، إن فاجنار فى اعتقادى مخلوق لا يطاق . لا جدال فى أنه عبقري . ولكنه ثرثار لا ينقطع عن الكلام ، وأعجب كيف يستطيع الإنسان أن يظل متكلما .

وقد تصادف أن زار هانزلك فى اليوم التالى الموسيقار فاجنار فتناول الحديث ذكر شومان فقال فاجنار : علاقتى بشومان فى الخارج على أحسن حال ، غير أنى أعتقد أن شومان رجل لا يطاق . ويعجزنى تبادل الزيارة معه ، فهو أبكم لا يتكلم .

زرته أثر عودتى من باريس ، فجعلت أقص عليه قصصاً مسلياً عنها وعن أوبراتها وحفلاتها الموسيقية وموسيقييها ، وهو صامت لا ينبس كأنما احتبس لسانه . وما زاد على أن حدج فى وجهى ودار ببصره فى الهواء ، فتركته هارباً من جموده . حقاً إنه لا يطاق .

القـــــرآن وترتيـــــله

تناولنا في مقالين سابقين موضوع تلاوة الكتاب الحكيم وترتيله ، وأوضحنا كيف أن منزل الكتاب جمل الترتيل حلة تبرز فيها آيات القرآن كما يطلع البدر في حاشية من نجومه وكواكبه ، وألمعنا إلى مهمة القراء وأن عليهم تجاه القرآن الكريم وتلاوته واجبات فنية اختص بها علم التجويد ، وأن عليهم كذلك أن يتعرفوا معاني الألفاظ حتى تكون قراءتهم لها تفسيراً لما فيها (كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب) .

ونضيف اليوم إلى ما أسلفناه أنه يحسن بالقراء أن يتخيروا المناسبات . وأن يلائموا بينها وبين حالات مستمعيهم فلا يحسن أن تقرأ آيات الطلاق في ليالي العرس ، ولا آيات القتال في لجان المصالحات وحفلاتها .

ولئن كان القرآن يقرأ كله في كل وقت ومكان ، إلا أن مراعاة الظروف والملابسات من أدل الأشياء على حكمة القارىء وذوقه ، إذ لا يحسن بإنسان مثلا أن يقرأ الكتاب المجيد بمسمع من الساخرين أو العابثين (حتى يخوضوا في حديث غيره) ، وهذه هي الحكمة التي يتفهمها من تبين أذواق القارئين من سلف الأمة الإسلامية وعصورها الذهبية الأولى .

على أننا ونحن نطالب حضرات القراء بمراعاة مقتضى الحال ، نلاحظ أن كثيرين منهم قد اقتلعتهم الدنيا من المعاني القرآنية التي كانوا فيها قراءاً مثاليين في صفاتهم وأزيائهم التي كانت تفرض لهم على المجتمع شخصيات لها مزايا التقدير والاحترام . وكانت قناعتهم وزهدهم تقيمهم المقام الأول من الحب والإجلال كأنهم رسل الرحمة في الدنيا ، أو كأنهم صوت السماء على الأرض ، فإذا انطلقت ألسنتهم بترتيل الذكر الحكيم نمت أصواتهم عن قلوب تستشعر هيبة الله حين تتلو كتابه ، ومن ثم تنعكس صورهم الروحية المشرقة على قلوب مستمعيهم فترفرف على الجميع سكينة ووقار ، كأنهم حلقات الملائكة فوق أطباق السموات . ثم نفتح أعيننا على مناظر دنيانا الحاضرة وإذا بنا ننظر بعضاً (ولا أقول الكل) من القراء يترنحون بالقرآن الكريم ، ويبحثون به عن عواطف المستمعين وكيف يصلون إليها بأصوات ونغمات تهزها ، وتكسبهم فيها شخصيات الفنانين المهرة في علم النغم . هكذا يريدون فيصلون إلى غير ما يراد منهم . إذ المطلوب من مغنى القصيدة والأنشودة والأغنيات على اختلاف أنواعها غير المطلوب من قارىء يرتل كلام خالق السموات والأرض ، يرتل كتاباً وصل إلينا في إطار من القواعد والالتزامات والشروط لا يمكن تعديها . ولهذا كان طبيعياً أن لا يعد القارىء فناناً ماهراً من هذا الطريق ، بل فنه ومهارته أن يصل إلى أعماق القلوب بقرآن

مجود ، وقراءة مؤدبة ، ووقوف صحيحة ، وحروف سليمة ، ومعان تشرق فى ألفاظها ، وألفاظ تسمو بها معانيها . فرب قارىء محدود الصوت والنغم ولكنه مع ذلك يطلق روحه مع الآيات ويمزج حيويته بحكمتها فيسحر القلوب ، ويتركها بين الخشوع والاستبصار كأنها ترى بالعين المجردة حدائق الجنة ومهاوى النار .

إذن ففيم هذا الغلو والإغراق فى كسب الجماهير ، أو الانتصار على بقية القراء ، والظهور عليهم ؟ وفيم انتخاب سور من القرآن فى الليالى المعروفة لا يتعداها هؤلاء القراء كأن الله لم ينزل سواها ؟ ولم كان من الضرورى جدا إنهاء الليلة بالضحى وألم نشرح ، والانتهاء عند الوقفات المعروفة لكسب تصايح الجماهير ؟ وأعجب من هؤلاء وأولئك ضرب من القارئين يتنقلون بين السور دون حسيب ولا رقيب ، فيقرأون آيات من هذه ويصلونها بآيات من تلك ، كأن ترتيب القرآن فى المصحف لا يسترعى اهتمامهم واكتراثهم . فهذا الذى يقرأ من كل سورة آية ، دون ترتيب ، لا يخرج عن كونه مستهتراً يتلاعب بنظام الإعجاز القرآنى ويقطع على السامع جمال التسلسل والمتابعة .

ثم من هؤلاء القراء بنظام (التسعيرة) التى كادت تنزلق ببعضهم إلى (السوق السوداء) . نرى جماعة يشترطون شروطاً ربما كانت مكتوبة مسجلة ويقال فى هذه الشروط مثلا وجوب إحضار مكبرات الصوت (ميكروفون) وإلا كان الأجر مضاعفا . إنها لكارثة نخشى أن تكون بداية النهاية فى الموضوع الخطير . فقد كنا إلى عهد قريب نرى قراءاً يستحون من أن يروا بأعينهم النقود التى تعطى لهم ولا يكادون يلمسونها بأيديهم إلا فى تريث واستحياء . ولعمرى لقد كانوا يعطون الكثير والكثير فيجمع الله لهم بين العفة والرخاء ، ويتركون لقراءتهم أثراً فى القلوب أكثر مما يوضع لهم فى الجيوب

أما هذه الكارثة الجديدة فلا يشبهها إلا كارثة من نوعها وهى تلك الميكروفونات المتجاوبة فى مثل ساحة المولد الزينبى ، فإذا اجتزت بها فى إحدى ليالى المولد راعتك تلك الصيحات المتجاوبة على غير ائتلاف ولا انتظام ، فقد أطلقت المكبرات عقائرها ، واندفعت متصايحة كأنها معركة لا يعرف أولها من آخرها ، فهذا قارىء يتلو سورة الإسراء عن يمينك ، وهذا آخر يقرأ سورة يس عن يسارك ، وهذا مكبر يصيح فيه خطيب وهذا رابع تسمع منه اسطوانات بلدية ، وهذا خامس يقرأ إعلانا عن الحلوى التى لا نظير لها إلا فى جنة عدن. فماذا ينتظر القارىء من مستمعيه إن كان له مستمعون ؟ وهل يراد القرآن الكريم وأحكامه القدسية ، وشرائعه الإنسانية ، بمثل هذا التطاحن فى معركة الأصوات ، وتلك المباريات الرخيصة التى يحاول أصحاب المتاجر أن يعلنوا بها عن متاجرهم في غير الوقت المناسب ؟ فأين هذا من مجالس كان يغمرها الخشوع والاستكانة ، يتلى فيها القرآن فترتفع الأرواح عن المادة الأرضية وتتمثل عصر النبوة الأولى وكأنها تعيش بين ظلاله وأنواره .

وهذا يجعلنا نفكر فى مسئولية هذه الجماهير نفسها وموقفها من أدب الاستماع . فالقارىء صورة من البيئة ،

ولا ينبغى أن نحمله جميع التبعات والمسئوليات بمفرده وإنما نأخذ عليه انسياقه مع هذا السواد من الناس وكننا على أمل أن يقود القارىء مستمعيه لا أن يقودوه وأن يرشدوه ، وأن لا يكون الدافع له إلى الإحسان والإجادة هو تصايحهم بالآهات وترديد اسم الله تعالى للتشجيع ، لا للذكر والعبرة ، كأنما يستمعون الى مغن مطرب لا إلى قارىء مذكر

ان القرآن نفسه يقول (وإذا قرىء القرآن فاستمعوا له وأنصتوا) ولم يقل (اسمعوا) بل عبر بما هو أبلغ وأدل على التفهم والإصغاء والتدبر

لقد راعنى أن استمعت ليلة الى قارئين من ذوى الأسماء البراقة ، غير أن لأحدهما بعض مزية وفضل وشهرة . فكان المستمعون — أو لعلهم أنصاره من المستمعين — يقابلون كل آية بموكب من الصياح البالغ المتجاوز الحد الذى نعيبه حتى فى حفلات الغناء ، فإذا قرأ زميله الآخر استقبله الفتور والوجوم ، كأنما يقرأ أحدهما قرآناً غير الذى كان يقرأه صاحبه . وإذن فلا ناقد أن يقول وهو محق إن هؤلاء لا يستمعون القرآن بل يستمعون القراء ، وما حضروا للعبرة بل سعوا إلى الطرب ، وما قدموا للحكمة والمعنى بل أقبلوا على النغم والغناء

إن هؤلاء المستمعين يطالبون قراءهم أحياناً بسور معينة لا لما اشتملت عليه من قصص أو أحكام أو تذكير أو وعد أو وعيـــد ، بل لما فى الآيات من الفقرات والوقفات التى يجدون فيها ما يشبع رغبتهم فى نوع من التطريب

وفيم يحرص أصحاب الليالى على هذه المكبرات الصوتية التى امتلأت الصحف بالشكوى منها ، ولم يفرض الله على خلقه أن يلتزموا القراءة أو الاستماع اضطراراً إلى ما بعد منتصف الليل ، فى أى وقت من السنة ؟ وما هذا الذى يجنيه أصحاب تلك الليالى من فرض هذه المكبرات وإلزام المارة والجيران وإزعاج الناس بالاستماع إلى مكبراتهم لأن لديهم عزيزاً رحل عن الدنيا منذ سنة . . . إنهم بالطبع يشهدون على أنفسهم بأنهم لا يقصدون نشر تعليم القرآن ولا تفهم عبرته بقدر ما يقصدون إلى الإعلان عن حضرة الراحل الكريم الذى ربما لا يعرف اسمه غير أقرب الناس إليه ، أو القارىء الكريم الذى يفرض على الناس سماع صوته بالمكبرات الصوتية فى وقت غير مناسب وإلا ضوعف الأجر وتصاعدت الضريبة .

إن هذا وأيم الله إسفاف واستخفاف وتعريض بجلال القرآن لما لا يليق بمقامه . فما ذنب عامل يكدح طيلة يومه منذ الصباح الباكر حتى المساء الأخير ثم ينكب فى راحته وهدوئه إلى الواحدة بعد منتصف الليل بقارىء ينبعق فى أبواق الميكروفونات فيعطل هذا المسكين عن راحته ويشغل الطالب عن استذكار درسه والعازف عن مراجعة كتبه ، ويفرض نفسه فرضاً على مساحة آلاف الأمتار المربعة التى تمتد إليها أصوات المكروفونات المطلقة بلا حساب ولا رقابة . . .

إننا إذ نقول هذا إنما نريد الخير والإنصاف للقراء والمستمعين ، فى هذه الكلمة البريئة التى نقولها ابتغاء الحقيقة المنشودة والحق المجرد . وفى مصر بحمد الله قراء ومستمعون من الطراز الرفيع الذين نعتقد أنهم شركاء الملائكة فى مجالسهم ، وأمثلة الصدر الأول فى قراءتهم وأدب استماعهم . ويحزننا أن يكون هؤلاء أقلية طغت عليها الفئات الأخرى بمـــا جعل الحكومة تفكر فى إصدار تشريعات لحماية أسماع الناس من التطاول بالمكبرات والدخول بغير إذن على النائمين الهادئين بأصوات قد تكون النجاة من سماعها إحدى نعم الله ... فعسى أن يفكر القراء والمستمعون وأصحاب الليالى والذكريات السنوية فى هذا . ولو أنهم تمثلوا هدى القرآن نفسه اسلكوا به الصراط السوى ، قراءة واستماعاً ، بما يريحهم من النقد ويريح الحكومة من متاعب التشريع ويسير بالجمهور فى طريق النور . . .

الصوت الانسانى والتنفس

إن ارتقاء حالة الجهاز الصوتى فى مختلف الكائنات الحية متوقف على ارتقاء نوعها وطريقة حياته وظروفه، وحاجته. ويبلغ هـذا الجهاز غاية الكمال فى الإنسان

والصوت الإنسانى يحدث نتيجة لشيئين مجتمعين :

١ — التنفس

٢ — تحريك الجهاز الصوتى

وسنقصر حديثنا فى هذا المقال على الأمر الأول منهما وهو التنفس

للتنفس وظيفتان : الأولى، إمداد الجسم بما يلزم له من الأكسوجين وهذه عملية لازمة للحياة تجرى من تلقاء نفسها بطريقة آلية. أما الوظيفة الأخرى، فهى استخدام هواء التنفس، وبخاصة فى حالة الزفير، ذلك الهواء الذى لاينتفع به فى غير هذه الوظيفة، لإحداث الأصوات للتكلم والغناء. وهـذا النوع الأخير من التنفس وإن كان يجرى أيضا من تلقاء نفسه بطريقة آلية إلا أن صاحبه يستطيع التحكم فيه وضبطه

وتجرى عملية التنفس هكذا :

فى حالة الشهيق، ينخفض الحجاب الحاجز إلى أسفل وترتفع الأضلاع فى نفس الوقت إلى أعلى فيتسع فضاء الصدر اتساعا بينا. وتبعاً لذلك يتدفق الهواء الخارجى بقوة ضغط كبيرة فى الرئتين اللتين لا يكون بهما وقتئذ سوى الهواء المخفف — ليحدث تعادل بين الضغطين — فتمتلىء الرئتان بالهواء، ويعقب ذلك عملية عكسية فيرتفع الحجاب الحاجز إلى أعلى وتهبط الأضلاع فيضيق فضاء الصدر ويخرج هواء الزفير

وكمية الهواء التى تستخدم فى التنفس الطبيعى للشهيق والزفير تسمى « هواء التنفس » ومقدارها ضئيل، اذ تبلغ ٥٠٠ سنتيمترا مكعبا فقط. والهواء الذى يتبقى فى الرئتين بعد نهاية الزفير العميق تسمى « كمية الهواء الاحتياطى » وتبلغ ١٥٠٠ سنتيمترا مكعبا. كما أن المرء فى حالة الشهيق العميق يستطيع أن يأخذ من الهواء زيادة على ماسبق أخذه فى الشهيق الطبيعى كمية أخرى تبلغ ١٥٠٠ سنتيمترا مكعبا، وهذه الكمية تسمى « الهواء المكمل »

وعلى كل فالرئتان تحتفظان بكمية ثابتة المقدار من الهواء مهما تكرر كل من الشهيق والزفير ومهما كان

عمقهما، وتبلغ ١٥٠٠ سنتيمترا مكعبا وتسمى «الهواء المستقر».

وهذه الأرقام التى أوردناها تعتبر حداً وسطا فى الناس وإن اختلفت فى الأفراد لاختلاف الأعمار والأجناس والمهن. ويمكن أن نلخص ذلك فى الجدول الآتى :--

١٥٠٠ سم ٣ الهواء المكمل	٣٥٠٠ سم ٣ الطاقة الحيوية
٥٠٠ سم ٣ هواء التنفس	
١٥٠٠ سم ٣ الهواء الاحتياطى	
١٥٠٠ سم ٣ الهواء المستقر	

ومجموع المقادير الثلاثة «الهواء المكمل وهواء التنفس والهواء الاحتياطى» يسمى الطاقة الحيوية وهذه كما سبق القول تختلف باختلاف الأفراد ويمكن أن تكبر فى الفرد الواحد تبعا للمران والاستخدام المهنى، فهى مثلا تبلغ لمحترف الغناء ٤٠٠٠ سنتيمتراً مكعباً فى المتوسط وللمغنية تتراوح بين ٢٨٠٠ - ٢٩٠٠ سنتيمتراً مكعبا

أما عدد مرات التنفس فى الدقيقة فتختلف باختلاف الأسنان. ويمكن أن نستعرض فيما يلى بيان ذلك :

عدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة للمولود الجديد يتراوح بين ٦٢ - ٦٨ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة لسن سنة واحدة ٤٤ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة لسن ٥ سنوات ٢٦ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة من سن ١٥ — ٢٠ سنة ٢٠ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة من سن ٢٠ — ٢٥ سنة ١٨ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة من سن ٢٥ — ٣٠ سنة ١٦ مرة

وعدد مرات التنفس فى الدقيقة الواحدة من سن ٣٠ — ٥٠ سنة ١٩ مرة

وإذا كان تنظيم عملية التنفس هاماً فى الحياة بصفة عامة لكل الناس فهى أهم بصفة خاصة للموسيقيين سيما من تتصل منهم مهنته بالتنفس مباشرة كالمغنين والعازفين بآلات النفخ وهؤلاء يهمهم المران الطويل لإمكانهم زيادة الطاقة الحيوية التى سبقت الإشارة إليها وقدرة التحكم فى صرف هواء الزفير للانتفاع به أطول ما يكون من الوقت

فلسفة الشيطان

مسرحية فى مشهد واحد

تأليف وموسيقى : الاستاذ محمد على سليمان

المنظر

« فى حجرة طالب جامعى »

الأشخاص

الطالب ، الشيطان ، مجموعة من الجنيات للرقص ، ضابط ، جنديان

الطالب : « جالس فى مكتبه يطلع على بعض المراجع » الشيطان الشيطان ! . . حتى الأدباء والشعراء يتغنون بمآثر الشيطان فيقولون : وحى الشيطان ، إصبع الشيطان ، كيد الشيطان . ماذا ؟ أبلغت شهرة الشيطان إلى هذا الحد ؟ . آه لو رأيت هذا الشيطان . آه لو يبدو لى مرة لأريه مبلغ قوتى وو . وأشبعه ضرباً وإيذاء . ولكنه لن يجرؤ . أيمكنه أن يظهر لى جهاراً . إنى لأتحداه « يقرأ » وانتهت المأساة وأخيراً قهقه الشيطان « يضحك الطالب »

الشيطان : « من الخارج » ها ها ها ها . . . .

الطالب : « منزعجاً » ماذا ؟ أأفزع من لاشىء ؟ يا لى من عجيب ؟ . . و . و ولكنى سمعت صوتاً

الشيطان : « من الخارج » ها ها ها ها . . . . . هو هو هو . نو نو . . . .

الطالب : أضحكات أم خيالات . . آه آه لا بد أن هناك دعابة من أحد . تفضل أيها الضاحك الساخر المهوهو المنونو .

الشيطان : « يظلم المسرح ويبدو الشيطان » ها ها ها . . . ها أنذا قد أتيت . إنك تتحدانى أيها الخبيث . ها ها . . . ما لفرائصك ترتعد هلعاً ورعباً . . ألم تتحد الشيطان ؟ ها ها . . ما أضعفكم أمامنا معشر البشر

الطالب : أيتها السماء ! . . . إدفعى عنى ذلك الشرير اللعين

الشيطان : ذلك الشرير اللعين !! . . ما أظلمكم معشر البشر . إننى ما زلت وديعاً بين يديك . لم يمسسك منى شر ولا ضر . فلا تظلمنى يا سليل آدم . . !

الطالب : ولكنى فقدت نفسى برؤيتك . أرجوك أن تخرج . أرجوك . أتوسل إليك !!

الشيطان : إننى جئتك يا أخى للتسلية لا أكثر ولا أقل جئت لأمتعك برؤيتى وأؤانسك بمرحى . .

انظر انظر . انظر إلى عيني الجميلتين (يرقص عينيه) عيون ساحرة . عيون فاتنة أليس كذلك

الطالب : لقد ضقت بك ذرعاً فأرجو أن تعود . . آمرك . . عد فوراً وإلا . . . .

الشيطان : (متحديا) وإلا ماذا ؟

الطالب : (بخوف) لاشيء ... أرجوك أيها الشيطان أن تتركني وتعود

الشيطان : أعود ؟ ... لالالا ... إنك لطيف يا أخي إني متيم بك . أحبك . أف من دلالكم وتيهكم أيها الآدميون

الطالب : ولكني أرفض صداقتك

الشيطان : ترفض صداقتي ؟

الطالب : أرفضها . وأرفضها . بل أرفضهـــا بإباء . دعني من فضلك ...

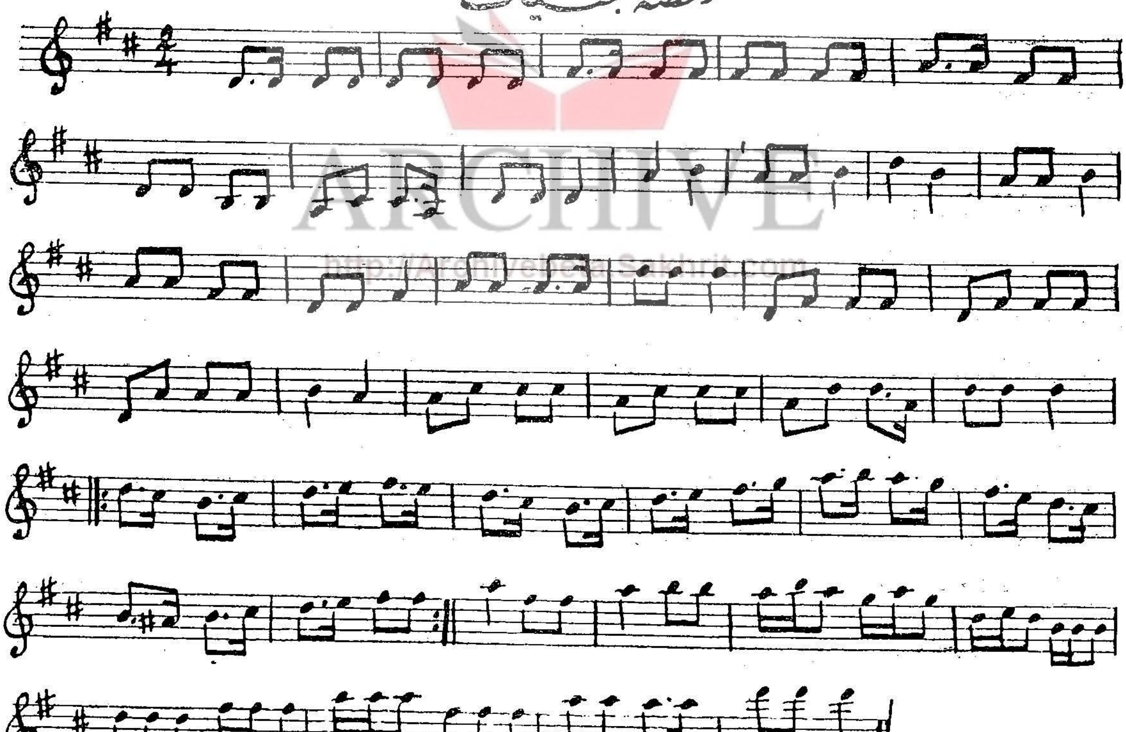
الشيطان : هدىء أعصابك . تكلم في هدوء . ألا تراني شيطاناً وديعا ؟ هل أسأت نحوك الأدب ؟

الطالب : إنك تطلب صداقتي . فما الذي يفيدك من صداقة لا يربطها نوع ولا جنس ولا نسب ؟

الشيطان : أرجعت إلى دلالك ... لا تتفلسف من فضلك وكن ظريفا كالشياطين . فإنهم ظرفاء . . مثلي تماما . . أنظر أنظر سأريك منهم سرباً يزري بأسراب الظباء التي تعشقونها (ينفخ في مزمار) .

« تقبل طائفة من الجن والجنيات من جانبي المسرح وتؤدي رقصة حول الطالب والشيطان على الموسيقى المدونة بعد » :

رقصة الجنيات



الشيطان : أترضى بي بعد ذلك صديقاً ؟ سأملأ جوك هناء. ما بعده من هناء ! !

الطالب : سأقبل ولكن على شرط .

الشيطان : ها ها ها . . وما هو ؟

الطالب : أن تكون وفياً بمعنى الوفاء . . . وإلا فدعني من الآن .

الشيطان : إن الغدر من طباعكم أنتم أيها الآدميون . أما نحن فلا . لا لا لا . . . حاشا أن يكون الغدر من طباعنا .

الطالب : ولكن حياتك - على ما أرى - لهو ولعب ورقص و . . . وأما أنا . . . فكما ترى امتحانات . . دراسات مذاكرات . أخرج أخرج من فضلك لا تضيع وقتي هباء .

الشيطان : امتحانات ها ها . دراسات ها ها ها . مذاكرات ها ها ها ها . . يا لك من . . من . . لا أريد أن أقول غبيا . . لا لا . وهل يكون الظرفاء أغبياء لا يمكن .

الطالب : ثم ماذا ؟ . .

الشيطان : لا شيء سنعقد صفقة رابحة . . . لك أنت طبعاً . سأثبت لك مدى الوفاء والحب . . . سأحضر لك أوراق الامتحان فلا دراسات ولا مذاكرات ولا متاعب ولا هموم .

الطالب : ماذا تقول أيها الشيطان ؟ . . أفي وسعك أن تفعل ؟ . .

الشيطان : أنا الشيطان يا صديقي . . شيطان وكفى . . عفريت وكفى ها ها .

الطالب : إذن أرجوك . لئن فعلت فلن أصادق بعد اليوم إلا الشياطين . سأقاطع بني البشر جميعاً دون استثناء .

الشيطان : هيا معي . . . ها ها ها . . . (يخرجان ويظلم المسرح فتبدو أشباح من الشياطين تتراقص في صمت إلى أن يعود الطالب والشيطان) .

الطالب : إنك مدهش يا صديقي الشيطان .

الشيطان : الآن لديك أسئلة الامتحان وقد نشلنا معها ألف جنيه من خزانة الجامعة فجمعنا العلم . . .

الطالب : والمال .

الشيطان : العلم .

الطالب : والمال « يتبادلان كلمتي العلم والمال بين ضحكات المرح والسرور » .

الشيطان : ها ها ها ها ها . .

الطالب : ألف شكر أيها الشيطان الوفي .

الشيطان : قم يا أخي . قم وراقصني . حي الشيطان برقصة ، وردد معي الدنيا لنا .

الطالب : الدنيا لنا « يتراقصان مرددان - الدنيا لنا - على دقات الطبول من الجنيات » .

الشيطان : أستأذنك لبعض أعمال « يبقى الطالب وحده يقرأ الأسئلة ويعد الجنيهات في مرح وضحك مردداً - الدنيا لنا - »

« يدخل ضابط بوليس ومعه جنديان »

الضابط : مكانك . لا تتحرك دعنا نتمم مستندات الاتهام

الطالب : ما . . ما . . ماذا تريدون ؟

الضابط : « يفتش المكتب ، هذه أوراق الامتحان . وهذه هي الآلاف المسروقة وهذه مفكرتك سقطت منك عفواً أثناء مباشرتك لجريمتك . بها اسمك . عليها صورتك . الأدلة كلها ناطقة بإدانتك أيها الجند . كبلوه بالأغلال والقيود

الطالب : آه يا إلهي ! لقد فضحت . « يسمع ضحكات الشيطان من الخارج ، صديقي الشيطان . . ! صديقي الشيطان « يسمع الضحكات ، أغثني أغثني « ضحكات ، أتتخلى عني الآن يا غادر يا لعين . أخرج يا عدو الله يا عدو بني آدم إني بريء منك .

« يخرج الضابط ومعه الطالب في يده القيود تحت حراسة الجند . « يظلم المسرح فيدخل الشيطان » .

الشيطان : « يصيح راقصاً لاعباً ساخراً مردداً كلمة « الدنيا لنا » ، ثم يسكت فجأة ويقول : إن الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فأخلفتكم وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم .

ســـــتار

منهـــــــج

الموسيقى والأناشيد للمدارس الابتدائية للبنين

السنة الثالثة	السنة الثانية	السنة الأولى
١	١	٢

ملاحظة عامة :

يجب ألا تلقى المعلومات للطفل إلقاء ثم يطلب إليه استظهارها ، بل يجب أن يعالجها بنفسه ، وأن يتدرج فى إدراكها تدرجاً نفسياً حتى يصل إلى النتيجة . وبهذا يقضى على طريقة الاستظهار الآلى ، وتتنبه روح الطفل ويزيد شغفه بالدرس ، وتبعث فيه هذه الطريقة سروراً بالموسيقى وبسماعها ، وهذا أهم ما ترمى إليه دروس التربية الموسيقية

السنة الأولى

حصتان فى الأسبوع

تختار للأطفال أناشيد (*) سهلة ومناسبة لمداركهم ومتعلقة بحياتهم اليومية بما يألفونه من اللعب والطيور والحيوانات مصحوبة بالحركات التمثيلية المناسبة لها ، على ألا يقل عدد ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن ثمانية أناشيد متنوعة ، ويراعى ألا تخصص حصة بأكملها لفرع من فروع الموسيقى والأناشيد ، إنما تعتبر الموسيقى بفروعها مجموعة متصلة ، فتدرس فى كل من الحصتين الأناشيد والفروع الموسيقية المتصلة بها فيعزف المعلم بعض القطع الموسيقية السهلة لتدريبهم على ضبط حركاتهم الإيقاعيـــة مع الموسيقى لإدراك اختلاف الموازين الموسيقية فى هذه المقطوعات . ويمكن استعمال بعض الآلات الموسيقية الخاصة بالأطفال (باند) التى يمكن تدبيرها بما يتناسب وبيئة المدرسة ، على أن يكون استعمالها مقصوراً على متابعة النغم وضبط التوقيت ، أو عزف قطع موسيقية بسيطة من المقطوعات المعروفة لديهم سواء أكانت من الأناشيـــد أو المقطوعات الموسيقية

وذلك إلى جانب ما يتناسب وأعمار التلاميذ من الألعاب الموسيقية السهلة

السنة الثانية

حصة فى الأسبوع

تختار أناشيد مناسبة لمدارك التلاميذ بهذه الفرقة ، ويراعى ما قد سبق ذكره بهذا الخصوص فى منهج السنة الأولى ، على ألا يقل ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن ستة أناشيد متنوعة .

(*) تختار المدرسة من الأناشيد الملحنة التى يقوم بتلحينها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة ما يلائم التلاميذ مع مراعاة أنها لا تلتزم هذه الأناشيد ويصح أن تؤلف أو تختار أناشيد أخرى تلائم ظروفها أو مشروعاتها على شرط أن يعتمدها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة للتأكد من صلاحية هذا التلحين وموافقته لمناطق أصوات الأطفال

وليهتم المعلم بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء نظراً لعظم أثرها فيه ، وإعطاء فكرة عما يرتبط بالأناشيد من الفروع الموسيقية الأخرى ، كالتدوين الموسيقى والصولفيج والقواعد الموسيقية لغناء نوتة النشيد

وينبغى أن يتدرج فى تدريس القواعد لهذه الفرقة حتى يمكن للأطفال تمييز السلم الموسيقى الكبير والصغير بتطبيق ذلك بالغناء الصولفائى وعلى ما يدرس لهذه الفرقة من الأناشيد . ويدرب التلاميذ على بعض الحركات الإيقاعية المصاحبة للأناشيد و « الباند » لتقوية الإدراك الموسيقى فيهم . ويعطى كل ما سبق بطريقة سلسة وسهلة بعيدة عن أى تعقيد بحيث يستفاد من هذه الحصة فى تدريس هذه الفروع الموسيقية بأبسط شكل ممكن باعتبارها فروعاً مترابطة لا يستغنى أحدها عن الآخر

السنة الثالثة

حصة واحدة فى الأسبوع

تختار أناشيد مناسبة لمدارك التلاميذ بهذه الفرقة مع مراعاة ما سبق ذكره فى السنتين الأولى والثانية ، على ألا يقل ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن ستة أناشيد متنوعة ، ويدرس للتلاميذ فى هذه السنة تركيب ثلاثة من السلالم الكبيرة وأقاربها من السلالم الصغيرة، والبدء فى توجيه التلاميذ إلى الموسيقى العربية بشرح مقامى العجم والنهاوند حيث أن الأول من نوع السلالم الكبيرة والثانى من نوع السلالم الصغيرة السابق دراستهما . ويستمر تدريب التلاميذ على بعض الحركات الإيقاعية المصاحبة للأناشيد والباند لتقوية الإدراك الموسيقى فيهم . على أن يراعى إعطاء كل ذلك بطريقة مبسطة بعيدة عن أى تعقيد على النحو الذى تقدم

منهج الموسيقى والأناشيد

لمدرسة المعلمين الأولية الريفية

حصة واحدة فى الأسبوع لكل فرقة

ملحوظات هامة

١ — لا يلزم تخصيص الحصة بأكملها لفرع من فروع الموسيقى بل تكون الحصة شاملة لهذه الفروع من أناشيد وصولفيج وإملاء وقواعد الخ. وتقوم المدرسة بتوزيع هذه الفروع حسب مايقتضيه نظامها

٢ — يجب ألا تلقى المعلومات للطالب إلقاء ثم يطلب اليه استظهارها بل يجب ان يعالجها بنفسه وأن يتدرج فى إدراكها تدرجا نفسيا حتى يصل إلى النتيجة المرجوة وبهذا يقضى على طريقة الاستظهار الآلى وتنتبه روحه ويزيد شغفه بالدرس ، وتبعث فيه هذه الطريقة سروراً بالموسيقى وسماعها ، وهذا أهم ماترمى اليه دروس التربية الموسيقية

٣ — تختار المدرسة من الأناشيد الملحنة التى يقوم بتلحينها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة مايناسب الطلبة مع مراعاة أنها لا تلتزم هذه الاناشيد بل يصح ان تؤلف أو تختار أناشيد أخرى تلائم ظروفها ومشروعاتها على شرط أن يقرها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة للتأكد من صلاحية هذا التلحين وموافقته لمناطق أصوات الطلبة

السنة الاولى

حصة فى الأسبوع

التدوين الموسيقى

١ — يبدأ أول مرة بتدريس التدوين الموسيقى المألوف ولكن يجب أن يكون ذلك بعيداً عن كل تعقيد فيبدأ بتعليم التدوين الموسيقى بالعلامات الموسيقية المتساوية القيمة سواء أكان ذلك فى الأصوات أم فى السكتات ، ويكون ابتداء هذا التعليم بأسهل طريقة بأن يكلف الطلبة التصفيق مبينين ميزان اللحن ثم يقترح عليهم التعبير عن كل تصفيقة بكتابة نقطة وأن يعبر عن حركة نزول اليد بخط رأسى يبتدئ من النقطة . وهكذا يدونون بأنفسهم تصفيقات الضرب الذى يسمعونه . وبهذا نصل بهم الى التدوين الموسيقى . وهم لا يعرفون فى هذا كله مسميات هذه الأصوات المدونة . وبذلك يمكن التدرج بهم شيئا فشيئا حتى يصلوا إلى معرفة التدوين الموسيقى

الأناشيد والصولفيج

١ — يتدرج فى تعليم الصولفيج على أساس التدوين الموسيقى المألوف حتى يكون فى مقدور الطلبة فى نهاية السنة الدراسية غناء درجات السلم الموسيقى الكبير فى ترتيب سلمى وغير سلمى بحيث لا تشمل التمارين المطلوب غناؤها فى هذه الفرقة القفز بين أى درجتين متتاليتين ، أما الأناشيد فيجب مراعاة مناسبتها لمستوى الطلبة وملاءمتها للبيئة التى يعيشون فيها . على ألا يقل ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة

ويهتم المعلم بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء لعظيم أثرها فيه

قواعد الموسيقى

يدرس من القواعد الموسيقية مايتصل بمعرفة

يبدأ فى هذه المرحلة بتوجيه الطلبة فى الموسيقى العربية مع بيان أهم خواصها وما يدخل فى تركيب مقاماتها من ربع النغمة مطبقاً ذلك على مقام الراست بشرح تركيبه والمقارنة بينه وبين مقام دو الكبير . وعلى المعلم توضيح ذلك باستعمال بعض الآلات التى فى مقدورها تأدية ربع النغمة ومطابقة ذلك على البيانو أو الآلات الأخرى الغربية الثابتة وحينئذ يتسنى للطالب أن يتعرف أهم ظاهرة بين آلات الموسيقى العربية وآلات الموسيقى الغربية . وكذا يشرح لهم ميزان سنكين سماعي $\frac{6}{4}$

حصة فى الأسبوع

الأناشيد والصولفيج

غناء أناشيد وتمارين صولفائية أصعب من السابق دراستها فى السنة الخامسة على ألا يقل عدد ما يدرس من الأناشيد خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

قواعد الموسيقى

شرح تركيب مقام البياتى والحجاز - شرح تركيب ميزان السماعى الثقيل $\frac{10}{8}$

المطبعة الاجتماعية بشارع مستشفى فؤاد الأول : بولاق مصر